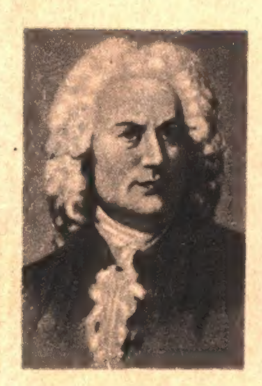
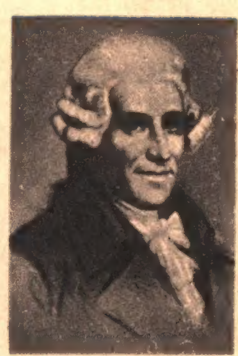
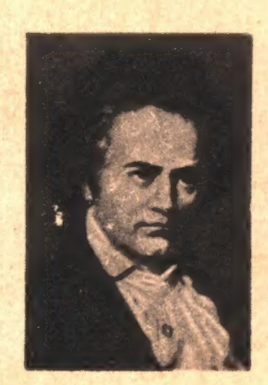
И. Прохорова

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН





И. ПРОХОРОВА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН

ДЛЯ V КЛАССА
ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Восьмое издание

Допущено
Управлением учебных заведений и научных учреждений Министерства культуры СССР в качестве учебника для учащихся детских музыкальных школ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА» МОСКВА 1983

78 И
П 84

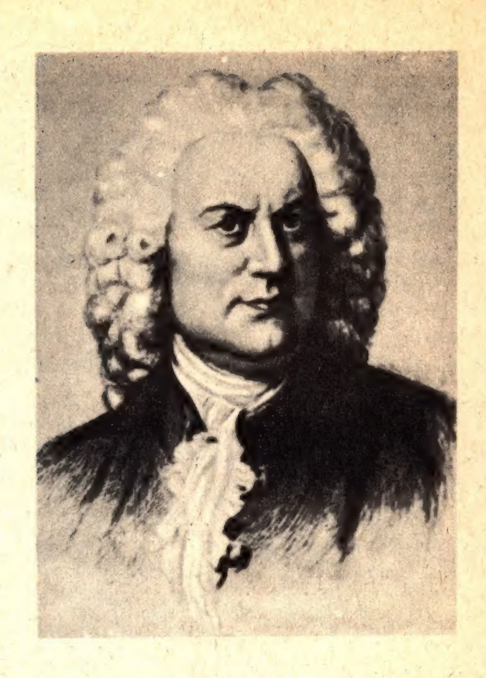
ОТ АВТОРА

Предлагаемый учебник по музыкальной литературе зарубежных стран написан в соответствии с программой V класса детской музыкальной школы, утвержденной Министерством культуры СССР (авторы А. И. Лагутин и Э. С. Смирнова). С целью сохранения хронологической последовательности изложения тема «И. С. Бах», которая обычно изучается в VI классе, дана в начале учебника. Введение «Слушания музыки» в III классе значительно улучшит общемузыкальную подготовку учащихся и даст возможность знакомить школьников с музыкой Баха в самом начале курса музыкальной литературы.

Учебник рассчитан на самостоятельную домашнюю работу учащихся: отсюда краткость и доступность его изложения. Учебник отводит значительную часть времени школьного урока для прослушивания музыки.

В качестве приложения к учебнику автором составлена «Хрестоматия по музыкальной литературе зарубежных стран». Учащимся рекомендуется пользоваться ею параллельно с чтением книги, что поможет прочнее освоить изучаемые в классе произведения. Кроме того, хрестоматия приобщит детей к самостоятельному знакомству с музыкальной литературой, разовьет у них навык чтения с листа.

П $\frac{4905000000-167}{026(01)-83}$ 504—83



ИОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ

1685—1750

Иоганн Себастьян Бах — великий немецкий композитор XVIII века. Прошло уже более двухсот лет со дня смерти Баха, а интерес к его музыке все более возрастает. При жизни композитор не получил заслуженного признания. Вынужденный служить придворным музыкантом, органистом и руководителем хора в церкви, он всегда вызывал недовольство своих влиятельных покровителей. Аристократическому обществу не нравилась глубина и серьезность произведений Баха. Его называли «ученым», то есть скучным, музыкантом. А церковь находила его музыку слишком живой и человечной, слишком волнующей: ведь церковная музыка должна была подавлять мысли и чувства человека, уводить его в какой-то иной, «неземной» мир.

Интерес к музыке Баха возник почти сто лет спустя после его смерти: в 1829 году под управлением немецкого композитора Мендельсона было публично исполнено величайшее произведение Баха — «Страсти по Матфею». Впервые — в Германии — осуществляется полное издание баховских сочинений. А музыканты всего мира играют музыку Баха, поражаясь ее красоте и вдохновению, мастерству и совершенству. «Не ручей! — Море должно быть ему имя», — сказал о Бахе великий Бетховен [1].

Жизнь Баха сложилась внешне мало примечательно. Он ни разу не покинул пределов своей страны и при жизни не приобрел мировой славы. Но его высокое мастерство, огромные знания и

[1] «Бах» по-немецки означает «ручей».

необычайное трудолюбие поражали окружающих. Несомненно, здесь сказались традиции простой трудовой семьи. Предки Баха издавна славились своей музыкальностью. Известно, что прапрадед композитора, булочник по профессии, играл на цитре[1]. Он не расставался с ней даже при поездках на мельницу и играл, пока мололась мука. Из рода Бахов выходили флейтисты, трубачи, органисты, скрипачи. В конце концов каждого музыканта в Германии начали называть Бахом и каждого Баха — музыкантом.

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ

Детство. Иоганн Себастьян Бах родился в 1685 году в небольшом немецком городке Эйзенахе. Первые навыки игры на скрипке он получил от отца, скрипача и городского музыканта. Мальчик имел превосходный голос (сопрано) и пел в хоре городской школы. Никто не сомневался в его будущей профессии: маленький Бах должен был стать музыкантом.

Девяти лет ребенок остался сиротой. Его воспитателем стал старший брат, служивший церковным органистом в городе Ордруфе. Брат определил мальчика в гимназию и продолжал обучать музыке. Но это был сухой, нечуткий музыкант. Русский писатель и музыкальный критик В. Ф. Одоевский в своей новелле «Себастьян Бах» так описывает его: «40 лет он прожил органистом одной и той же церкви. 40 лет каждое воскресенье играл почти один и тот же хорал, 40 лет одну и ту же к нему прелюдию, и только по большим праздникам присоединял к ней в некоторых местах один форшлаг и два триллера[2], и тогда слушатели говорили между собой: «О! сегодня наш Бах разгорячился!»

Такими же однообразными и скучными были и занятия. Для пытливого, музыкального мальчика это было мучительно. Поэтому еще десятилетним ребенком он стремился к самообразованию. Узнав, что у брата в запертом шкафу хранится тетрадь с произведениями прославленных композиторов, мальчик тайком по ночам доставал эту тетрадь и переписывал ноты при лунном свете. Шесть месяцев длилась эта утомительная работа, она сильно повредила зрение будущего композитора. И каково же было огорчение ребенка, когда брат застал его однажды за этим занятием и отобрал уже переписанные ноты.

Начало творческого пути. Пятнадцати лет Иоганн Себастьян решил начать самостоятельную жизнь и переехал в Люнебург. В 1703 году он закончил гимназию и получил право поступить в университет. Но Баху не пришлось использовать это право, так как нужно было добывать средства к существованию.

[1] Цитра — музыкальный инструмент типа гуслей.
[2] Триллер — трель.

В течение своей жизни Бах несколько раз переезжал из города в город, меняя место работы. Почти каждый раз причина оказывалась одна и та же — неудовлетворительные условия работы, унизительное, зависимое положение. Но как бы ни была неблагоприятна обстановка жизни и творчества композитора, его никогда не покидало стремление к новым знаниям, к совершенствованию. С неутомимой энергией он постоянно изучал музыку не только немецких, но также итальянских и французских композиторов (например, А. Скарлатти, Ф. Куперена). Не упускал Бах случая и лично познакомиться с выдающимися музыкантами, изучить манеру их исполнения. Однажды, не имея на поездку денег, молодой Бах отправился в другой город пешком, чтобы послушать игру прославленного органиста Букстехуде.

Так же неуклонно отстаивал композитор свое отношение к творчеству, свои взгляды на музыку. Вопреки преклонению придворного общества перед иностранной музыкой, Бах с особой любовью изучал и широко использовал в своих произведениях народные немецкие песни и танцы. Прекрасно познав музыку композиторов других стран, он не стал им слепо подражать. Обширные и глубокие знания композитора помогали ему совершенствовать и отшлифовывать свое композиторское мастерство.

Талант Себастьяна Баха не ограничивался областью композиции. Он был лучшим среди своих современников исполнителем на органе и клавесине. И если как композитор Бах при жизни не получил признания, то в импровизациях за органом его мастерство было непревзойденным. Это вынуждены были признать даже его соперники.

Рассказывают, что Бах был приглашен в Дрезден, чтобы участвовать в состязании со знаменитым в то время французским органистом и клавесинистом Луи Маршаном. Накануне состоялось предварительное знакомство музыкантов, оба они играли на клавесине. В ту же ночь Маршан поспешно уехал, признав тем самым неоспоримое превосходство Баха. В другой раз, в городе Касселе, Бах изумил своих слушателей, исполнив соло на педали органа[1]. Такой успех не вскружил Баху голову, он всегда оставался очень скромным и трудолюбивым человеком. На вопрос, как достиг он такого совершенства, композитор ответил: «Мне пришлось усердно заниматься, кто будет так же усерден, достигнет того же».

Веймар и Кетен. С 1708 года Бах обосновался в Веймаре. Здесь он служил придворным музыкантом и городским органистом. В веймарский период композитор создал свои лучшие органные сочинения. Среди них известнейшая Токката и фуга ре минор, знаменитая Пассакалия до минор. Эти произведения значительны и глубоки по содержанию, грандиозны по своим масштабам, звучности, совершенны по мастерству.

[1] Педаль органа представляет собой клавиатуру для ног и служит для извлечения самых низких звуков инструмента.

В 1717 году Бах с семьей переехал в Кетен. В Кетене Бах писал, главным образом, клавирную и оркестровую музыку. При дворе принца Кетенского, куда он был приглашен, не было органа. В обязанности композитора входило руководить небольшим оркестром, аккомпанировать пению принца и развлекать его игрой на клавесине. Без труда справляясь со своими обязанностями, Бах все свободное время отдавал творчеству. Созданные в это время произведения для клавира представляют собою вторую — после органных сочинений — вершину в его творчестве. В Кетене были написаны двухголосные и трехголосные инвенции (трехголосные инвенции Бах называл «симфониями»). Эти пьесы композитор предназначал для занятий со своим старшим сыном Вильгельмом Фридеманом. Педагогические цели руководили Бахом и при создании сюит — «Французских» и «Английских». В Кетене Бах закончил также 24 прелюдии и фуги, составившие первый том большого труда под названием «Хорошо темперированный клавир». В этот же период была написана и знаменитая «Хроматическая фантазия и фуга» ре минор.

В наше время инвенции и сюиты Баха стали обязательными пьесами в программах музыкальных школ, а прелюдии и фуги «Хорошо темперированного клавира» — в училищах и консерваториях. Предназначенные композитором для педагогической цели, эти произведения представляют, кроме того, высокохудожественный интерес и для зрелого музыканта. Поэтому пьесы Баха для клавира, начиная со сравнительно нетрудных инвенций и кончая сложнейшей «Хроматической фантазией и фугой», можно услышать на концертах и по радио в исполнении лучших пианистов мира.

Лейпциг. Из Кетена в 1723 году Бах переехал в Лейпциг, где остался до конца своей жизни. Здесь он занял должность кантора (руководителя хора) певческой школы при церкви св. Фомы. Бах был обязан обслуживать силами школы главные церкви города и нести ответственность за состояние и качество церковной музыки. Ему пришлось принять стеснительные для себя условия. Наряду с прямыми обязанностями кантора как преподавателя, воспитателя и композитора были и такие предписания: «Не выезжать из города без разрешения господина бургомистра». Как и прежде, ограничивались его творческие возможности. Бах должен был сочинять для церкви такую музыку, которая бы «не была слишком продолжительной, а также... оперoccoподобной, но чтобы возбуждала в слушателях благоговение». Но Бах, как всегда, жертвуя многим, никогда не поступался главным — своими художественными убеждениями. На протяжении всей жизни он создавал произведения, поразительные по своему глубокому содержанию и внутреннему богатству.

Так было и на этот раз. В Лейпциге Бах создал свои лучшие вокально-инструментальные композиции: бóльшую часть кантат (всего Бахом написано около 250 кантат), «Страсти по Иоанну», «Страсти по Матфею», Мессу си минор. «Страсти», или «пассионы» (от латинского слова «passio» — «страдание»), по Иоанну и Мат-



Школа (слева) и церковь св. Фомы в Лейпциге, где служил Бах

фею — это повествование о страданиях и смерти Иисуса Христа в описании евангелистов Иоанна и Матфея. Месса близка по содержанию «Страстям». В прошлом и месса и «страсти» представляли собою хоровые песнопения в католической церкви. У Баха эти произведения выходят далеко за рамки церковной службы. Месса и «Страсти» Баха — это монументальные произведения концертного характера. В их исполнении участвуют солисты, хор, оркестр, орган. По своему художественному значению кантаты, «Страсти» и Месса представляют собою третью, самую высокую вершину творчества композитора.

Церковное начальство было явно недовольно музыкой Баха. Как и в прежние годы, ее находили слишком яркой, красочной, человечной. И действительно, музыка Баха не отвечала, а скорее противоречила строгой церковной обстановке, настроению отрешенности от всего земного.

Наряду с крупными вокально-инструментальными произведениями Бах продолжал писать музыку для клавира. Почти в одно время с Мессой был написан знаменитый «Итальянский концерт». Несколько позже Бах закончил второй том «Хорошо темперированного клавира», куда вошли новые 24 прелюдии и фуги.

Помимо огромной творческой работы и службы в церковной школе, Бах принимал активное участие в деятельности «Музыкальной коллегии» города. Это было общество любителей музыки, которое устраивало концерты светской (не церковной) музыки для жителей города. С большим успехом Бах выступал в концертах «Музыкальной коллегии» как солист и дирижер. Специально для концертов общества он написал много оркестровых, клавирных и вокальных произведений светского характера.

Но основная работа Баха — руководителя школой певчих — приносила ему одни огорчения и неприятности. Средства, отпускавшиеся церковью на школу, были настолько ничтожны, что певчие мальчики голодали, были плохо одеты. Невысок был и уровень их музыкальных способностей. Певчих нередко набирали, не считаясь с мнением Баха. Оркестр школы был более чем скромен: четыре трубы и четыре скрипки!

Все прошения о помощи школе, поданные Бахом городскому начальству, оставались без внимания. Отвечать же за все неполадки приходилось кантору.

Единственной отрадой было по-прежнему творчество, семья. Подросшие сыновья — Вильгельм Фридеман, Филипп Эммануил, Иоганн Христиан — оказались талантливыми музыкантами. Еще при жизни отца они стали известными композиторами. Большой музыкальностью отличалась Анна Магдалена Бах, вторая жена композитора. Она обладала прекрасным слухом и красивым, сильным сопрано [1]. Хорошо пела и старшая дочь Баха. Поэтому в его

[1] В наше время широкой известностью пользуется сборник фортепианных пьес «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах». «Тетрадь» была написана Бахом для занятий со своей женой.

доме часто звучала музыка. Для своей семьи Бах сочинял вокальные и инструментальные ансамбли.

Последние годы жизни композитора были омрачены серьезной болезнью глаз. После неудачной операции Бах ослеп. Но и тогда он продолжал сочинять, диктуя свои произведения для записи. Смерть Баха прошла мало замеченной. О нем скоро забыли. Печально сложилась судьба жены и младшей дочери Баха. Анна Магдалена умерла десять лет спустя в доме призрения для бедных. Младшая дочь Регина влачила нищенское существование. В последние годы ее тяжелой жизни ей помог Бетховен.

Вопросы и задания

1. Расскажите о детстве и годах учения Баха.
2. В чем проявился многосторонний талант Баха?
3. Перечислите города, в которых жил и работал Бах.
4. Какие произведения написал композитор в Веймаре и Кетене?
5. Расскажите о жизни Баха в Лейпциге. Где служил он и в чем заключались его обязанности?
6. Назовите произведения, написанные композитором в последний (лейпцигский) период жизни.
7. Как сложилась судьба Баха-композитора при его жизни? Когда началась известность Баха? Какой немецкий композитор этому содействовал?

КЛАВИРНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Большинству произведений И. С. Баха присущ полифонический склад. «Полифония» — греческое слово. В переводе на русский язык оно означает «многоголосие». Каждый голос в полифонической музыке мелодически самостоятелен, поэтому все голоса выразительны и напевны. Очень хорошо о существе баховской полифонии сказал русский музыкальный критик А. Н. Серов (современник Чайковского, Римского-Корсакова, Мусоргского): «Бах не перестает быть великим, быть может величайшим, мелодистом. Только он любит заставлять петь не один голос, а многие разом, создает не одну нить мелодическую, а целую ткань одновременных мелодий»[1].

Одним из основных средств мелодического развития в полифонии является имитация. В переводе с латинского языка «имитация»

[1] Серов А. Н. Критические статьи, т. 2. 1892, с. 1047.

означает «подражание»[1]. В музыке это прием поочередного вступления голосов, при котором каждый голос как бы подражает предыдущему, с некоторым опозданием повторяя ту же мелодию. Вот, например, имитация в начале инвенции ре минор:



Имитация способствует непрерывности мелодического движения, что является отличительным признаком полифонической музыки. Поэтому для нее не характерны одновременные для всех голосов паузы, каденции[2].

Музыка полифонического склада существовала задолго до Баха. Выдающимися мастерами полифонического искусства были итальянский композитор и органист Фрескобальди, немецкий композитор, органист и клавесинист Фробергер. В творчестве Баха полифония достигла наивысшего художественного совершенства. Одновременно с этим в его творчестве обозначились черты иного, нового для того времени склада музыки — гомофонии. В отличие от полифонии, в гомофонной музыке первостепенное значение имеет один голос, все же остальные голоса подчинены ему и являются сопровождением. Простейшим примером гомофонной музыки может служить песня, где звучит мелодия с аккомпанементом.

Инвенции

Полифонический склад легко проследить во многих небольших пьесах Баха, написанных им в педагогических целях для малолетних сыновей, — в маленьких прелюдиях, фугах, инвенциях, «симфониях». Особенно ясно имитационный склад можно видеть в двухголосных инвенциях[3]. Всего таких полифонических пьес композитором написано пятнадцать. Основу инвенции составляет обычно

[1] Слово «имитация» часто употребляется в нашей жизни. Например, эстрадные певцы имитируют пение птиц, в изобразительной музыке имитируется шум моря, свист и порывы ветра и т. п.

[2] Каденция, или каданс, — гармонический или мелодический оборот, завершающий музыкальное произведение или его часть.

[3] В переводе с латинского языка «инвенция» означает «выдумка», «изобретение».

короткая, но очень выразительная тема. В первой инвенции — **до мажор** — это простая мелодия, построенная вначале по звукам до-мажорной гаммы. Заканчивается тема ярко выразительным квинтовым возгласом. Мелодия спокойна, нетороплива, звучит очень мягко и плавно:



В полифонической музыке имитационного склада основная мелодия звучит в начале произведения нередко одноголосно. Прозвучав в верхнем голосе, тема инвенции до мажор появляется октавой ниже — ее имитирует второй голос:



Со вступлением второго голоса первый не прекращает движения, он оттеняет выразительность темы, которую поет уже другой голос. Такое продолжение мелодии в первом голосе называется противосложением.

Далее иная тональная окраска, различные приемы изложения активизируют тему, делают ее более энергичной. Но не только в этом заключается развитие. В инвенции встречаются музыкальные построения, где тема не звучит ни в одном из голосов. Такие отрезки называются интермедиями, так как они расположены между проведениями темы[1]. Интермедии строятся чаще всего на отдельных мелодических оборотах темы, но целиком тема в них не звучит.

Пьеса заканчивается в основной тональности — до мажор. Так одна тема составляет основу целого произведения, что очень характерно для полифонической музыки.

Инвенция фа мажор (восьмая) совсем иного рода. Здесь, как и в первой инвенции, характер всей пьесы определяет одна тема. В отличие от темы до-мажорной инвенции, она подвижна, жизнерадостна. Мелодия строится на легких отрывистых скачках по зву-

[1] «Inter» в переводе с латинского означает «между».

кам восходящего трезвучия и напоминает призывный возглас трубы:



Одноголосной теме в верхнем голосе «отвечает» нижний голос, имитирующий ее октавой ниже. Но нижний голос имитирует не только тему, но и ее продолжение. Такая непрерывная имитация называется канонической или просто каноном:



Дальнейшее музыкальное развитие сходно с развитием темы в первой инвенции.

Двухголосные инвенции, как уже говорилось, были сочинены Бахом для его сына Вильгельма Фридемана. Позднее Бах сочинил еще пятнадцать пьес в тех же тональностях, но в трехголосном изложении, назвав их «симфониями» [1].

«Симфония» си минор (№ 15) отличается своей лирической взволнованностью, подвижностью. Ее теме присуща характерная интонация горестной мольбы:



Как и во всех остальных «симфониях», первое проведение темы дано не в виде одноголосного запева (подобно инвенциям), но сразу же двухголосно. При втором проведении темы в нижнем голосе противосложение в точности повторяется, удерживается. Такое противосложение называется удержанным. Третье проведение поручено среднему голосу, но здесь тема звучит не полностью.

Небольшая интермедия (арпеджированные пассажи) приводит ко второму разделу «симфонии», где тема звучит в иных тональностях (ре мажор, ля мажор, ми минор).

С возвращением си минора начинается третий раздел «симфонии». На этот раз тема не появляется ни разу, а развиваются ее

[1] «Симфония» — греческое слово, означает «согласие», «созвучие».

отдельные обороты, мотивы противосложения и интермедий. Длительное звучание основной тональности завершает «симфонию», придавая ей тем самым трехчастную форму.

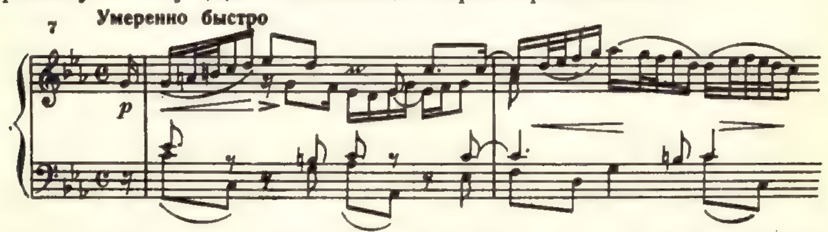
Полифоническое мастерство великого Баха вызывает удивление не только изобретательностью и разнообразием тематического развития, но и глубокой выразительностью музыки, основанной часто на развитии *одной* темы.

«Французская сюита» до минор

Бах написал шесть «Французских» и шесть «Английских» сюит, а также шесть партит, сходных по своему строению с сюитами[1]. Названия сюиты получили уже после смерти композитора[2].

В переводе с французского слово «сюита» означает «ряд», «последовательность». Во времена Баха сюита представляла собою музыкальное произведение, которое состояло из ряда самостоятельных пьес — танцев. Основу сюит составляли четыре танца: аллеманда, куранта, сарабанда и жига. Между сарабандой и жигой обычно вставлялись дополнительные танцевальные пьесы: менуэт, гавот, бурре и другие. Несмотря на самостоятельность каждой части, сюита воспринимается как единое музыкальное произведение. Объединяет все пьесы одна и та же тональность. Не меньшее значение имеет и расположение танцев. Умеренные и медленные по движению танцы сюиты чередуются с быстрыми. Такая закономерность также объединяет их в единое целое.

Аллеманда — старинный немецкий четырехдольный танец, известный еще в XVI веке. Аллеманда была торжественным групповым танцем. В XVII веке она вошла в сюиту в качестве танцевальной пьесы. Аллеманда в сюите Баха до минор звучит мягко, неторопливо. Мелодичны и распевны ее голоса. Несмотря на полифонический склад изложения, главная роль принадлежит здесь верхнему голосу. Для аллеманды характерен затакт.



[1] Помимо клавирных сюит, известны шесть сюит для виолончели соло, три партиты для скрипки соло, сюита для клавира и скрипки, четыре «увертюры» (сюиты) для оркестра.

[2] «Английские сюиты», по преданию, были созданы по заказу одного англичанина. Во «Французских сюитах» широко использованы французские танцы (менуэт, бурре, гавот). Было также замечено, что в этих сюитах нашла отражение манера письма французских композиторов-клавесинистов (Рамо, Куперена).

Куранта — подвижный французский трехдольный танец. В старину он исполнялся парой танцоров. Подобно аллеманде, куранта в сюите до минор начинается с затакта. Она звучит в двухголосном изложении. Вступление второго голоса каждый раз «мешает» услышать паузы в первом голосе, благодаря чему достигается непрерывность мелодического движения. Многие пианисты подчеркивают контрастность звучания голосов forte и piano, тем самым как бы указывая на наличие двух клавиатур клавесина — инструмента, в расчете на который писал Бах[1].



Сарабанда — это старинный трехдольный испанский танец в характере медленного торжественного шествия. Иногда сарабанды имели траурный характер и даже исполнялись при погребениях героев, знатных людей.

Сарабанда Баха сосредоточенна и печально-торжественна. На фоне нисходящего баса звучит очень выразительная мелодия, обогащенная тонким узорчатым «орнаментом». Как и в аллеманде, ведущее значение здесь имеет верхний голос, поддержанный плавным движением аккордов в остальных голосах:



[1] Клавесин — предшественник нашего фортепиано. Свое происхождение он ведет от инструмента, близкого гуслям. Первые сведения о клавесине относятся к началу XVI века. Удар по клавише клавесина приводит в движение перышко, которое «щиплет» струну. Звук получается звонкий, отрывистый и быстро затухает. Для усиления звука применялись удвоенные, утроенные и даже учетверенные струны, которые могли настраиваться в унисон, в октаву и т. д. Эту же цель преследовали и клавесины с двумя клавиатурами (мануалами). Особое устройство позволяло соединять обе клавиатуры, удваивая звуки в октаву.

Между сарабандой и жигой в сюите до минор звучит ария и менуэт. Первоначально слово «ария» значило «песня». Впоследствии арией стали называть более сложную композицию для голоса с оркестром. В сюите Баха «ария» обозначает пьесу мягкого певучего характера.

Менуэт — старинный французский танец. Движения танцующих пар в этом танце сопровождались поклонами, приветствиями и реверансами между самими танцующими, а также по отношению к окружающим зрителям. Менуэт Баха звучит в умеренном темпе, очень просто. Его мелодия отличается изяществом, но лишена мелизматических украшений, присущих многим менуэтам того времени.



Клавесин, на котором играл Бах

Жига — это старинный народный танец. Особенно широко он был распространен в Англии, Ирландии, Шотландии. Английская жига — матросский танец, несколько грубоватый и очень веселый[1].
Как танец, завершающий сюиту, он идет в самом быстром темпе по сравнению с другими частями. Жига до-минорной сюиты звучит живо, подвижно. Пунктирный ритм пронизывает пьесу от начала до конца и придает музыке подчеркнуто четкий характер. Подобно куранте жига двухголосна:

10 Быстро



Все танцы сюиты объединены, таким образом, одной для всех частей тональностью до минор. Контрастность темпов сочетается здесь с закономерной сменой фактуры: в аллеманде и сарабанде ведущим является верхний голос, в куранте и жиге — голоса равноправны.

[1] Размеры жиги: $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{9}{8}$, $\frac{12}{8}$.



Прелюдия и фуга до минор из первого тома «Хорошо темперированного клавира»

Среди клавирных произведений Баха огромную художественную ценность представляют 48 прелюдий и фуг, составляющих два тома (по 24 прелюдии и фуги в каждом). Произведение это получило название «Хорошо темперированный клавир».

Количество пьес было не случайным. Бах писал для клавира новой в то время конструкции. Клавиатура этого инструмента была поделена на равные интервалы — полутоны, то есть равномерно темперирована. Октава стала вмещать 12 равных полутонов. Это дало возможность построить 12 мажорных и 12 минорных тональностей. Бах поставил себе целью практически доказать, что в равномерно-темперированном строе все 24 тональности равноправны и звучат одинаково хорошо. Он доказал это дважды, написав 48 прелюдий и фуг во всех тональностях мажора и минора[1]. Расположены прелюдии и фуги в хроматическом порядке.

Прелюдия и фуга вместе составляют двухчастный полифонический цикл. Подобно танцам сюиты, прелюдия и фуга в большинстве случаев контрастны между собою. Многим баховским прелюдиям присущ импровизационный характер, хотя их построение и связано с определенными закономерностями. Нередко в них ярко выражена аккордовая, гомофонная основа. Фуга же представляет собою строго полифоническое произведение, чаще всего трехчастное по своему строению. В то же время, как и сюиту, прелюдию и фугу объединяет не только общая тональность, но и очень тонкие внутренние связи, различные в каждом отдельном случае.

Таковы, например, прелюдия и фуга до минор из первого тома «Хорошо темперированного клавира». **Прелюдию** отличает четкий и энергичный ритм. Быстрый темп и единообразная фактура (шестнадцатые) придают музыке большую оживленность и подвижность. Именно такой непрерывно текучий характер движения присущ прелюдиям полифонического склада:



Во второй половине прелюдии подчеркнуто четкое движение сменяется широким «разбегом» арпеджированных пассажей. В ответ на этот «прорыв» с новой силой и в еще более быстром темпе зву-

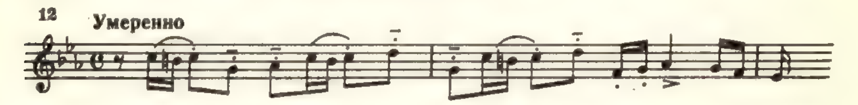
[1] До Баха применялись тональности лишь с небольшим количеством ключевых знаков. Причина заключалась в неравномерной темперации строя инструментов. Октава делилась не на равные интервалы, тональности со многими знаками звучали фальшиво. Это сильно ограничивало возможности исполнения, стесняло творчество композиторов.

чит музыка начала, с ее характерной ритмической фигурой. Но «прорыв» не был случайным. Быстрое движение внезапно останавливается, и далее на фоне арпеджированных аккордов как бы вступает певец-солист. Этот короткий эпизод (всего один такт) напоминает речитативное соло в вокальном произведении. Он вносит в прелюдию момент размышления, раздумья. Выразительные интонации, остановки в движении окрашивают музыку в патетические тона, придают высказыванию большую значительность. Это как бы мудрое «слово» от автора — кульминация прелюдии. Затем следует небольшое заключение. Арпеджированные пассажи постепенно теряют свою напористость, чему способствует и выдержанный бас *до*. Последний звук прелюдии — мажорная терция — окрашивает заключение в просветленные тона[1].

Энергичная и оживленная фуга имеет заметное сходство с прелюдией. Слово «фуга» на латинском языке означает «бег». В музыке фуга — это сложное полифоническое произведение, где один голос как бы догоняет другой или отвечает другому.

В основе большинства фуг лежит одна тема. Значительно реже встречаются двойные и тройные фуги — с двумя и тремя темами. Фугу всегда начинает один голос, который излагает тему. Как в инвенциях и «симфониях», тема фуги является тем «зерном», из которого вырастает все произведение. В зависимости от числа голосов фуга может быть двухголосной, трехголосной, четырех- или пятиголосной.

Фуга до минор трехголосна. Названия голосов фуги те же, что и названия голосов в хоре: сопрано, альт, бас. Фуга начинается с одноголосного изложения темы средним (альтовым) голосом в основной тональности. Тема имеет подвижный характер, что роднит ее с прелюдией. Основу темы составляют ярко выразительные речевые интонации. Троекратное проведение основного мелодического оборота, более умеренный, чем в прелюдии, темп делают ее особенно рельефной и хорошо запоминающейся:



Второе проведение поручено верхнему (сопрановому) голосу в доминантовой тональности — соль минор. Здесь тема получает название «ответа» или «спутника».

После небольшой двутактной интермедии, построенной на основном мелодическом обороте темы, она звучит в третий раз — в басу. Поочередное изложение темы в каждом из голосов составляет первый раздел фуги — ее экспозицию[2].

[1] Во времена Баха мажорное трезвучие воспринималось как более устойчивое, чем минорное

[2] «Экспозиция» в переводе с латинского языка означает «изложение».

Вторая двутактная интермедия соединяет экспозицию со средним разделом фуги — разработкой. Разработка начинается в ми-бемоль мажоре — тональности, параллельной к до минору. Мажор окрашивает музыку в светлые тона. В разработке тема проходит в различных тональностях. Активизируется движение и в интермедиях.

С возвращением основной тональности наступает третий раздел фуги — реприза[1]. Тема звучит здесь только в основной тональности. Ее появление далее в самом низком регистре придает звучанию особую значительность и воспринимается как кульминация фуги. Бас удваивается в октаву, что придает музыке мощность органного звучания.

Постепенно движение успокаивается. Завершает фугу мажорный аккорд, который после драматической кульминации звучит особенно просветленно.

Различный характер прелюдии и фуги не мешает воспринимать их как две части одного цикла. Помимо единой тональности, этому способствуют активность движения в обоих пьесах, одинаковое местоположение и драматический характер кульминаций и, наконец, родственность «затухающих» просветленных заключений.

Вопросы и задания

1. Что такое полифония? Какую особенность баховской музыки отметил русский музыкальный критик А. Н. Серов?

2. Какие вы знаете инвенции Баха? Напойте их темы. Что такое имитация, противосложение, интермедия, канон?

3. Что такое сюита? Назовите ее основные части.

4. Дайте характеристику «Французской сюиты» до минор.

5. Что представляет собою клавесин?

6. Расскажите о «Хорошо темперированном клавире». Как строится это произведение?

7. В чем различие прелюдии и фуги? Покажите это на примере прелюдии и фуги до минор из первого тома. Что между ними общего?

ОРГАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Орган — духовой клавишный инструмент, известный еще у древних египтян, греков, римлян. В западноевропейских странах он появился в VII веке. Вначале орган сопровождал церковное пение во время богослужения. Постепенно он превратился в сольный ин-

[1] «Реприза» в переводе с французского языка — «возобновление», «повторение».



Церковный орган

струмент. Долгое время его называли «королем инструментов». Устройство его непрерывно совершенствовалось. В настоящее время орган употребляется, в первую очередь, как сольный концертный инструмент. Огромные размеры, связанные со сложностью конструкции, значительно ограничивают его распространение.

Современный орган состоит из набора деревянных и металлических труб, число которых доходит до нескольких тысяч. Некоторые инструменты имеют до пяти ручных клавиатур — мануалов. Педаль представляет собою клавиатуру для ног. Обычно она имеет 32 клавиши. Все клавиши органа соединены с его трубами. Нажатие на клавишу дает звук одной и той же высоты, силы. При помощи переключения специальных рычагов звучание органа может принимать окраску различных инструментов оркестра. Поэтому игра на органе требует большого мастерства.

Орган был любимым инструментом Баха. Композитор написал для него огромное количество произведений. Среди них хоральные прелюдии, хоралы, фантазии, токкаты, прелюдии и фуги, сонаты, обработки концертов других композиторов.

Хоральных обработок Бах создал свыше 150. Хорал — это старинное духовное песнопение, основанное на народных немецких мелодиях. Чаще всего хорал был четырехголосным. Исполнение народных напевов в церкви постепенно ослабило живость и яркость этих напевов. Баху удалось вернуть хоральным мелодиям первоначальную силу их выразительности.

Хоральная прелюдия фа минор представляет собою небольшую пьесу лирического характера. Вдохновенная поэтическая мелодия хорала звучит в верхнем голосе. Бах как будто поручает ее гобою. Ведь каждый исполнитель на органе может использовать многообразные регистры инструмента по-своему:



Неторопливое, спокойное движение нижних голосов придает звучанию мягкость и особенную глубину.

Вопросы и задания

1. Как устроен орган?
2. Какие произведения Бах написал для органа?
3. Что такое хорал?
4. Расскажите о хоральной прелюдии фа минор.

ОСНОВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Вокально-инструментальные произведения
- Месса си минор
- «Страсти по Матфею» и «Страсти по Иоанну»
- Светские и духовные кантаты

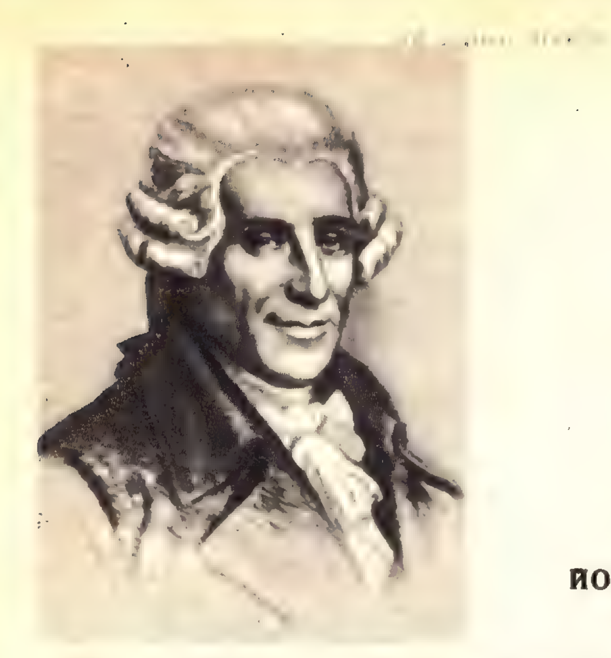
Оркестровые произведения
- 4 увертюры (сюиты)
- 6 «Бранденбургских концертов»

Концерты для солирующих инструментов с оркестром
- 7 концертов для клавира с оркестром
- 3 концерта для двух, 2 — для трех клавиров с оркестром
- 3 концерта для скрипки с оркестром
- Концерт для двух скрипок с оркестром

Произведения для смычковых инструментов
- 6 сонат и партит для скрипки соло
- 7 сонат для скрипки и клавира
- 6 сюит (сонат) для виолончели соло

Органные произведения
- Хоральные прелюдии
- Пассакалия до минор
- Прелюдии и фуги
- Фантазии и токкаты

Клавирные произведения
- Сборник «Маленькие прелюдии и фуги»
- 15 двухголосных инвенций и 15 «симфоний» (трехголосных инвенций)
- 48 прелюдий и фуг (два тома «Хорошо темперированного клавира»)
- 6 «Французских» и 6 «Английских» сюит
- 6 партит
- «Итальянский» концерт (для клавира соло)
- «Хроматическая фантазия и фуга»



ЙОЗЕФ ГАЙДН

1732—1809

Йозеф Гайдн — великий австрийский композитор. Подобно музыке Глинки, Бетховена, Чайковского произведения Гайдна стали достоянием людей всего мира. Гайдн прожил долгую жизнь, он был современником Моцарта, Бетховена, юного Шуберта. Им написано огромное количество произведений: свыше 100 симфоний, более 70 струнных квартетов, 52 сонаты для фортепиано, свыше трех десятков опер и много другой музыки для различных инструментов. Из этого богатого наследия лучшими произведениями оказались симфонии, квартеты и сонаты для фортепиано.

Гайдна называют «отцом» симфонии и квартета. До Гайдна немало было написано и сонат, и симфоний, и квартетов. Но только в творчестве Гайдна эти жанры становятся классическими[1]. В своей музыке Гайдн широко использовал народные мелодии. Его произведениям присущи светлый, жизнеутверждающий характер, стройность и уравновешенность формы. Это и дало право называть музыку Гайдна классической. А поскольку жизнь Гайдна прошла близ Вены и в Вене, Гайдна называют венским классиком. Это же право называться венскими классиками получили и два великих младших современника Гайдна — Моцарт и Бетховен.

В своей музыке Гайдн сумел передать чувства, мысли и настроения своего времени. Музыку Гайдна полюбили и восторженно приветствовали его современники. «Отдохновение и бодрость», которые так хотел доставить композитор людям, его музыка приносит и нам, спустя полтора столетия.

[1] В переводе с латинского «классический» означает «образцовый».

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ

Детство и юность. Йозеф Гайдн родился в деревне Рорау, расположенной недалеко от столицы Австрии Вены. Отец его был простой ремесленник. Он делал колеса, телеги, кареты. В свободное от труда время в домике Гайдна собирались любители музыки, чтобы попеть, потанцевать, а главное — послушать пение гостеприимного хозяина, который аккомпанировал себе на арфе.

Музыкальность отца, его любовь к музыке унаследовали дети. Маленький Йозеф уже в пять лет обратил на себя внимание музыкантов. Он обладал прекрасным слухом, памятью, чувством ритма. Его звонкий серебристый голос приводил всех в восхищение.

Благодаря своим выдающимся музыкальным способностям мальчик попал сначала в церковный хор небольшого городка Гайнбурга, а затем в хоровую капеллу[1] при кафедральном (главном) соборе св. Стефана в Вене. Это было знаменательным событием в жизни Гайдна. Ведь иной возможности получить музыкальное образование он не имел.

Пение в хоре было для Гайдна очень хорошей, но и единственной школой. Способности мальчика быстро развивались, и ему стали поручать трудные сольные партии. Церковный хор часто выступал на городских празднествах, свадьбах, похоронах. Приглашали хор и для участия в придворных торжествах. А сколько времени уходило на выступления в самой церкви, на репетиции! Все это было тяжелой нагрузкой для маленьких певчих.

Йозеф был понятливым и быстро воспринимал все новое. Он даже находил время заниматься игрой на скрипке и клавикорде[2] и достиг значительных успехов. Только вот его попытки сочинять музыку не встречали поддержки. За девять лет пребывания в хоровой капелле он получил от ее руководителя всего два урока!

Когда у Гайдна стал ломаться голос и он не смог больше петь в хоре, его бесцеремонно уволили. Для юноши началась самостоятельная жизнь, полная невзгод и лишений, а главное — непрерывного и упорного труда.

Если церковный хор был для Гайдна школой, то его последующая десятилетняя жизнь в Вене — как бы горьковскими «университетами». Столько лет всех восхищавший певец очутился на улице, без денег. Теперь он никому не был нужен, никто не хотел о нем позаботиться.

Чтобы не умереть с голоду, юноша брался за любую работу музыканта: давал за гроши уроки музыки, играл на скрипке на праздничных вечерах, а иногда и просто на больших дорогах. По заказу он сочинил несколько своих первых крупных произведений. Это музыкальная комедия с веселым названием «Новый хромой

[1] Капелла — это коллектив, объединяющий певцов, инструменталистов.

[2] Клавикорд — старинный клавишный инструмент (XV—XVIII вв.), предшественник нашего фортепиано.



Дом в местечке Рорау, где родился Гайдн

бес», квартеты (произведения для двух скрипок, альта и виолончели), симфонии. Но все эти заработки были случайными. Гайдн понимал: чтобы стать композитором, нужно много и упорно учиться. Поэтому, как бы трудно ему не приходилось, он учился и учился.

Не имея средств заплатить известному итальянскому педагогу, композитору и певцу Никколо Порпора, Гайдн поступил к нему аккомпаниатором, одновременно исполнял и обязанности лакея. За это он пользовался его ценными советами по композиции.

Под крышей, на холодном чердаке, где ютился Гайдн, на старом разбитом клавикорде он изучал произведения прославленных композиторов. А народные песни! Сколько он их переслушал, бродя днем и ночью по улицам Вены. В то время Вена была богата песнями. Тут и там звучали самые различные народные напевы: австрийские, венгерские, чешские, украинские, хорватские, тирольские. Поэтому не случайно произведения Гайдна пронизаны этими чудесными мелодиями, в большинстве своем веселыми и жизнерадостными. Таковы были условия жизни и работы молодого композитора. Таков был путь, пройдя который, Гайдн достиг мастерства.

В капелле Эстергази. В 1761 году молодой, но уже довольно известный в Вене композитор был приглашен богатым венгерским князем Эстергази руководить капеллой. Недалеко от Вены, в небольшом венгерском городке Эйзенштадте, а в летнее время в загородном дворце «Эстергаз», провел Гайдн тридцать лет в должности капельмейстера (дирижера).



Собор св. Стефана в Вене

В обязанности капельмейстера входило руководство оркестром и певцами. Гайдн должен был также по требованию князя сочинять симфонии, оперы, квартеты и другие произведения. Нередко капризный князь приказывал написать новое сочинение к следующему дню! Талант и необычайное трудолюбие выручали Гайдна и здесь. Одна за другой появлялись оперы, а также симфонии, среди которых «Медведь», «Детская», «Школьный учитель».

Руководя капеллой, композитор мог прослушивать в живом исполнении создаваемые им произведения. Это давало возможность исправлять все то, что недостаточно хорошо звучало, и запоминать — что получалось особенно удачным.

Мастерство Гайдна с годами достигло совершенства. Его музыка неизменно вызывала восхищение многочисленных гостей Эстергази, непрерывно наводнявших его дворцы. Имя композитора стало широко известно и за пределами его родины — в Англии, Франции, России. Шесть симфоний, прозвучавших в 1786 году в Париже, получили название «Парижских». Но поехать куда-либо за пределы княжеского поместья, напечатать свои произведения или просто подарить их Гайдн не имел права без согласия на то князя. А князь не любил отлучек «своего» капельмейстера. Он привык, чтобы Гайдн вместе с другими слугами ожидал в определенное время его распоряжений в передней. В такие моменты композитор особенно остро чувствовал свою зависимость. «Капельмейстер я или капельдинер?»[1] — с горечью восклицал он в письмах к друзьям. Каким недолгим казалось ему время, если все же удавалось вырваться и побывать в Вене, увидеть знакомых, друзей. Сколько радости доставляли ему встречи с любимым Моцартом! Увлекательные беседы сменялись исполнением квартетов, где Гайдн играл на скрипке, а Моцарт на альте. С особым удовольствием Моцарт исполнял квартеты, написанные Гайдном. В этом жанре великий композитор считал себя его учеником. Но такие встречи были чрезвычайно редки.

По преданию, однажды пребывание в летнем дворце затянулось до поздней осени. Наступили холода, а с ними и болезни. Болотистая местность, окружавшая «Эстергаз», постоянно вызывала заболевания малярией. Измученные болезнями, музыканты страдали и от разлуки со своими семьями. В летнее время видеться с родными им было запрещено. Князь не хотел ничего замечать. Тогда Гайдн очень своеобразно напомнил об этом нечуткому хозяину. Он написал симфонию, которая впоследствии получила название «Прощальной». Во время исполнения симфонии музыканты один за другим гасили свечи у своих пюпитров и покидали оркестр. В конце концов остались двое скрипачей (в том числе и сам Гайдн), которые, закончив произведение, тоже погасили свечи и ушли со сцены. Намек был понят, и князь «милостиво» отдал распоряжение собираться в Эйзенштадт.

[1] Капельдинер — слуга.

Несмотря на зависимое положение слуги, уйти со службы Гайдн не мог. В то время музыкант имел возможность работать только в придворных капеллах или руководить церковным хором. До Гайдна еще ни один композитор не решался на независимое существование. Не рискнул расстаться с постоянной работой и Гайдн.

Последний период жизни и творчества. В 1791 году, когда Гайдну было уже около 60 лет, умер старый князь Эстергази. Его наследник, не питавший большой любви к музыке, распустил капеллу. Но и ему было лестно, чтобы композитор, ставший известным, числился его капельмейстером. Это вынудило молодого Эстергази назначить Гайдну пенсию, достаточную для того, чтобы «его слуга» не поступал на новую службу.

Гайдн был счастлив! Наконец-то он свободен и независим! На предложение поехать с концертами в Англию он дал согласие. Совершая путешествие на корабле, Гайдн впервые увидел море. А сколько раз он мечтал о нем, стараясь представить себе безбрежную водную стихию, движение волн, красоту и изменчивость окраски воды. Когда-то в молодости Гайдн даже пытался передать в музыке картину разбушевавшегося моря.

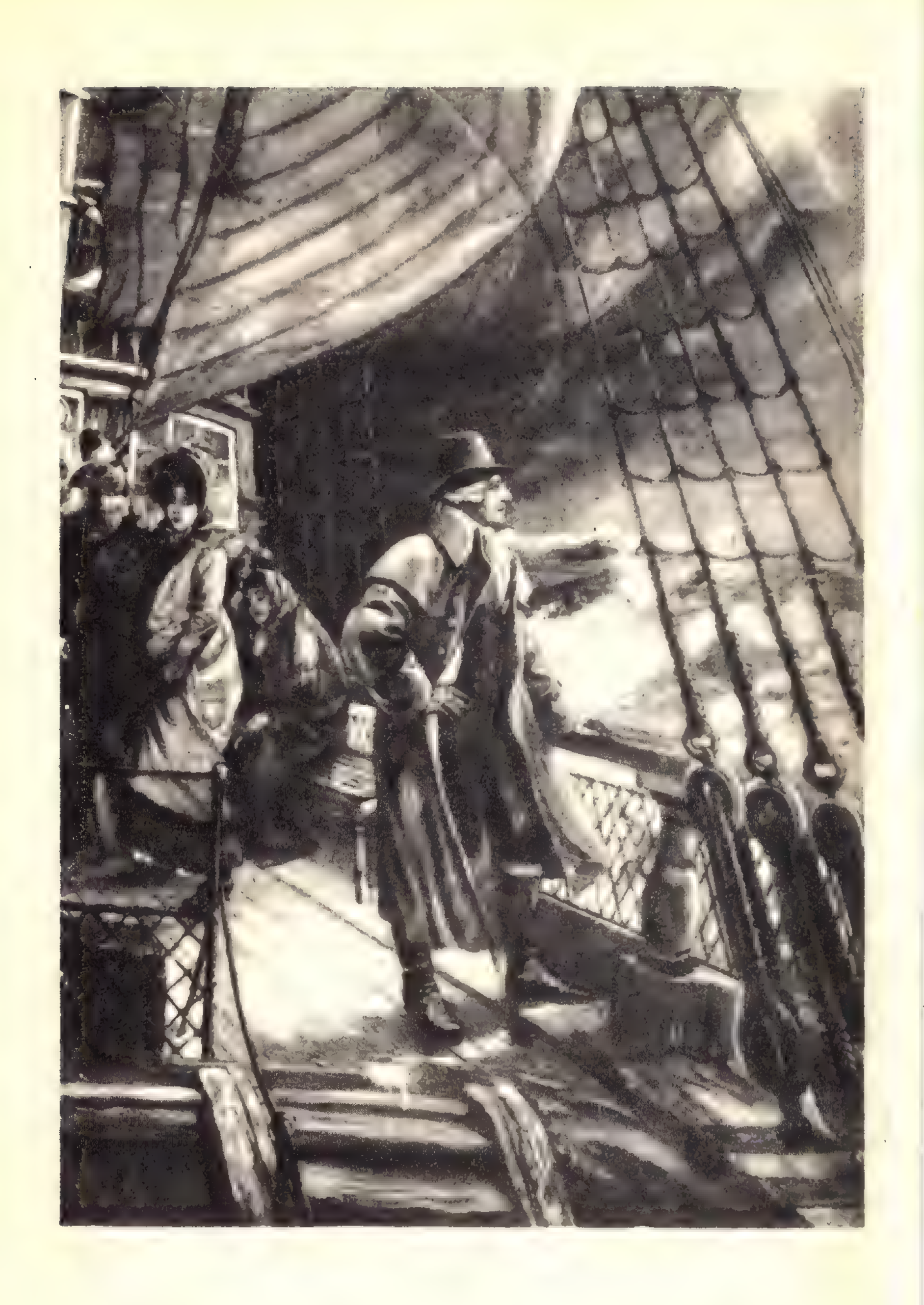
Ново и необычно было все для Гайдна и в Англии. Концерты, в которых он дирижировал своими произведениями, проходили с триумфальным успехом. Это было первое открытое массовое признание его музыки. Университет в городе Оксфорде избрал его своим почетным членом.

Гайдн дважды посетил Англию. За эти годы композитор написал свои знаменитые двенадцать «Лондонских симфоний». Талант его достиг наивысшего расцвета. Глубже и выразительнее зазвучала музыка, серьезнее стало содержание, богаче и разнообразнее краски оркестра.

Несмотря на огромную занятость, Гайдн успевал слушать много новой для себя музыки. Особенно сильное впечатление произвели на него оратории [1] немецкого композитора Генделя, его старшего современника. Впечатление от музыки Генделя было так велико, что, возвратившись в Вену, Гайдн написал две оратории — «Сотворение мира» и «Времена года». Несколько раньше, на обратном пути из Лондона, проезжая через Бонн, Гайдн познакомился с юным Бетховеном. По приезде в Вену он занимался с ним по композиции. Эти встречи и беседы стали как бы эстафетой, которую передал Гайдн будущему великому композитору.

«Лондонские симфонии» и оратории были вершиной творчества Гайдна. После ораторий он уже почти ничего не написал. Слишком напряженно прошла жизнь. Силы его иссякли.

[1] Как и в опере, исполнителями оратории являются солисты, хор и оркестр, но сценическое действие в оратории отсутствует.



Гайдн на пути в Англию

Последние годы композитор провел на окраине Вены, в маленьком домике. Тихое и уединенное жилище посещали почитатели таланта композитора. Беседы касались прошлого. Особенно любил вспоминать Гайдн свою молодость — тяжелую, трудовую, но полную смелых, настойчивых поисков.

Умер Гайдн в 1809 году и похоронен был в Вене. Впоследствии его останки перенесены в Эйзенштадт, где он провел так много лет своей жизни.

Вопросы и задания

1. Дайте общую характеристику творчества Гайдна.
2. Назовите годы жизни Гайдна. Где он родился?
3. Где и как проходили годы его учения?
4. Сколько лет прослужил Гайдн в капелле князя Эстергази? Каковы были там его обязанности?
5. Перечислите произведения, которые написал Гайдн в этот период.
6. Расскажите о встречах Гайдна с Моцартом и о знакомстве его с юным Бетховеном.
7. Когда состоялась поездка Гайдна в Лондон? Какие симфонии он написал в эти годы?
8. Назовите два последних крупных произведения композитора.

СИМФОНИЯ МИ-БЕМОЛЬ МАЖОР

В творчестве Гайдна окончательно сформировался симфонический цикл. Симфония — произведение циклическое. Слово «цикл», «цикличность» означает многочастность произведения. Из нескольких частей состоят сонаты, симфонии, квартеты, квинтеты, концерты, трио. В отличие от небольших пьес, песен, танцев, выражающих обычно какое-то одно настроение, циклическое произведение передает различные чувства, мысли и настроения.

Слово «симфония» древнегреческого происхождения, оно означает, как уже упоминалось, «созвучие», «согласие». Долгое время симфонией называли любое благозвучное сочетание звуков.

Позднее это слово приобретало различные значения. Так, симфонией называли и вступление к оркестровой танцевальной сюите, и оркестровые вступления в операх. В самостоятельное концертное произведение симфония превратилась в XVIII веке. Наиболее важная роль в формировании этого жанра принадлежит чешским композиторам так называемой «мангеймской школы» — музыкантам симфонического оркестра в немецком городе Мангейме (в то время лучшего оркестра в мире).

Длительный путь развития прошел жанр симфонии и в творчестве Гайдна. И лишь его зрелые симфонии получили наиболее совершенную, классическую форму и окончательно оформились в четырехчастный цикл с определенной последовательностью частей.

Первая часть симфонии идет в быстром темпе и звучит чаще всего энергично, взволнованно. Вторая часть — медленная. Ее музыка передает лирическое настроение человека, то светлое и умиротворенное, то печальное или сосредоточенное. Третья часть — менуэт. Уже самое название говорит о ее танцевальном, оживленном характере. Менуэт — один из самых любимых танцев эпохи Гайдна. Введение в симфоническую музыку свидетельствует о его популярности. Четвертая часть, или финал, — последняя, заключительная часть произведения. Здесь вновь возвращается быстрый темп. Очень часто финал имеет танцевальный характер и передает ликующе-праздничное настроение.

Так строил свои симфонии Гайдн, а также и его великие современники — Моцарт и Бетховен. Композиторы следующих поколений продолжали развивать традиции классической симфонии, расширяя и обогащая ее содержание и форму.

Симфония рассчитана на массовую аудиторию. Это вызвано большим масштабом произведения, силой звучания, так как исполнителем симфонии является симфонический оркестр.

Состав симфонического оркестра также установился в творчестве Гайдна. Его основу составляют четыре группы инструментов.

В струнную, ведущую группу оркестра входят скрипки, альты, виолончели и контрабасы.

Деревянную группу составляют флейты, гобои, кларнеты[1], фаготы.

Группа медных духовых инструментов у Гайдна состоит из валторн и труб.

Из ударных инструментов Гайдн использовал в оркестре только литавры[2].

В творчестве последующих композиторов состав симфонического оркестра значительно расширяется за счет, главным образом, медных духовых инструментов.

Симфония Гайдна ми-бемоль мажор — одна из двенадцати «Лондонских симфоний». Она начинается с тремоло литавр, поэто-

[1] Кларнеты Гайдн использует далеко не во всех симфониях. Так, из двенадцати «Лондонских симфоний» они звучат лишь в пяти.

[2] Исключение составляет двенадцатая «Лондонская симфония», соль мажор («Военная»). Помимо литавр, Гайдн ввел в нее треугольник, тарелки, большой барабан.

Литавры представляют собою два полушария с натянутой кожей, по которой ударяют двумя палочками. Литавры настраивались в то время на тонический и доминантовый звуки основной тональности.

му и вся симфония получила название «Симфонии с тремоло литавр» (со временем названы были и некоторые другие симфонии Гайдна, например «Прощальная», «Детская», «Медведь», «Часы», «Военная», «С ударами литавр»).

Симфония имеет светлый, жизнерадостный характер. Ее темы близки народным немецко-австрийским и хорватским[1] мелодиям.

В симфонии четыре части. Первая часть — быстрая, Allegro con spirito (быстро, с воодушевлением). Вторая часть медленная, Andante (неторопливо). Третья часть — оживленный менуэт. Четвертая часть — финал, Allegro con spirito.

У Гайдна установилась не только последовательность частей симфонии. Определились также характер и строение (или форма) каждой части.

Форма первой части в симфониях получила название сонатного аллегро (поскольку она обычно пишется в темпе аллегро) или сонатной формы. **Первая часть** симфонии ми-бемоль мажор начинается с медленного вступления. После тремоло литавр, напоминающего отдаленный раскат грома, звучит приглушенная, несколько таинственная тема:



Вступление оттеняет веселую и подвижную музыку Allegro, в основе которого лежат две различные по характеру темы. Их изложение, а затем развитие и повторение составляют содержание первой части.

Первая тема, или тема главной партии, сразу же вводит нас

[1] Хорваты — одна из южнославянских народностей.

СОСТАВ СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА ГАЙДНА



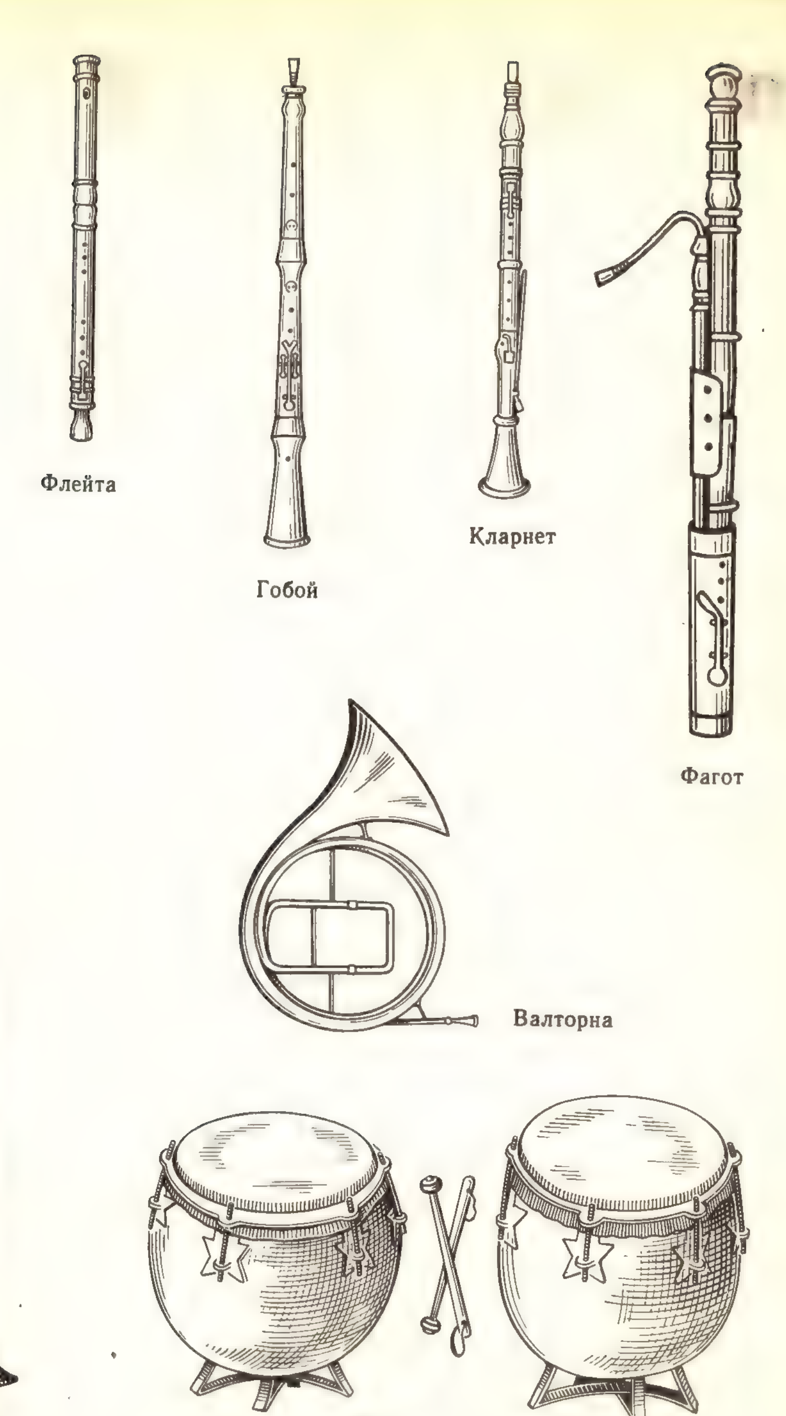
Скрипка

Альт



Виолончель

Контрабас


Флейта
Гобой
Кларнет
Фагот
Валторна
Труба
Литавры

в атмосферу праздника. Она имеет танцевальный характер и изложена в основной тональности:



Вначале тема звучит у струнных инструментов — тихо, легко, а затем громко — у всего оркестра.

Вторая тема, или тема побочной партии, тоже танцевальна. Для симфоний Гайдна не типично резкое различие между главной и побочной партиями. В седьмой «Лондонской симфонии» ре мажор главная и побочная партии даже одинаковы. Побочная партия в симфонии ми-бемоль мажор отличается изяществом, легкостью звучания. Она изложена в иной тональности — си-бемоль мажор. Вальсовый аккомпанемент придает музыке большую мягкость, а звучность гобоя — новую окраску:



Изложение двух различных по характеру тем составляет первый раздел сонатного аллегро, его экспозицию.

Второй раздел сонатного аллегро называется разработкой. Здесь развиваются обе темы экспозиции и тема вступления. Важно отметить, что главная партия проходит в разработке не целиком. Она делится на две части. И каждая из этих частей развивается самостоятельно, что подчеркивает их контрастность. Дробление темы — один из наиболее существенных приемов развития. Затем звучит тема вступления. Благодаря быстрому темпу она теряет свой сдержанный характер, включаясь в общее движение. Смена тональностей в процессе развития тем также является обязательным признаком разработки. Появляется побочная партия в ре-бемоль мажоре. Мелодия звучит у скрипок, которым вторит флейта. Таким образом, каждая из тем получает новое освещение — новую тональную и оркестровую окраску. Музыка активизируется, обостряется различие между темами.

Третий раздел сонатного аллегро — реприза. В том же порядке, как и в экспозиции, следуют главная и побочная партии. Но есть и существенно новый момент: все темы в репризе звучат в основной тональности — ми-бемоль мажор, что сглаживает их различие.

Перед заключением звучит тема вступления в своем первоначальном виде. Такое обрамление придает произведению большую законченность и ярче оттеняет стремительное и жизнерадостное завершение первой части, ее коду.

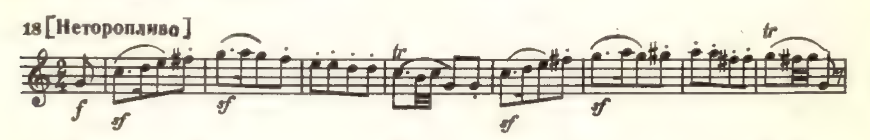
Таким образом, сонатное аллегро — это такая форма произведения, основу которой составляют две различные (или контрастные) по характеру темы. Вначале (в экспозиции), подчеркивая свое различие, они идут в разных тональностях. Затем (в разработке) подвергаются развитию, видоизменяются. В репризе обе темы повторяются в основной тональности, что в некоторой степени сглаживает их контраст.

После быстрой и веселой, полной контрастов первой части, **вторая часть** Andante вносит успокоение. Это вариации на две темы. Вариациями называется такая форма произведения, где вначале звучит тема, а затем она повторяется несколько раз в измененном (варьированном) виде. Вариации на две темы называются двойными вариациями.

Первая тема взята Гайдном из народной хорватской песни. Тема повествовательного характера, она звучит неторопливо и спокойно. Ее тональность — до минор.



Вторая тема написана в до мажоре. Она имеет маршевый, бодрый, волевой характер:



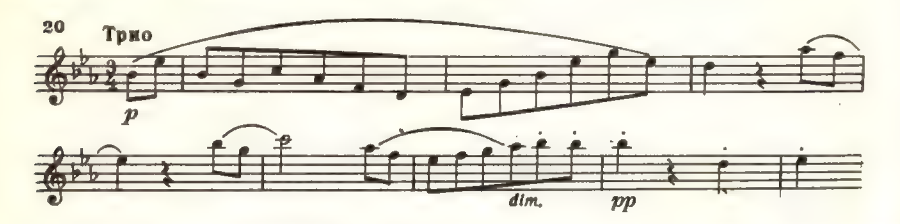
Несмотря на различие между темами, их многое объединяет: квартовый затакт, направление мелодии (вверх, а затем вниз), повышение IV ступени (фа-диез вместо *фа*).

Затем следуют вариации, поочередно на первую и на вторую темы. Интересно, что вариации на минорную, распевную тему звучат все более напряженно, взволнованно, а вариации на маршевую мажорную тему приобретают черты мягкости, певучести. Таким образом, контраст, заложенный в темах, сглаживается. Особенно это заметно в коде, где энергичный мотив второй темы звучит плавно и легко.

В **третьей части** — менуэте — Гайдн сочетает изящество и гибкость, свойственные этому танцу, с подчеркнутым, чеканным ритмом — чертами, присущими его исполнению в народе:



Средняя часть, трио[1], построена на арпеджированных пассажах, образующих ровное и непрерывное движение восьмыми. Трио звучит очень тихо, мягко и плавно:



Финал возвращает нас к празднично-танцевальному настроению первой части. Но здесь уже нет тех контрастов, которые вызывали напряженность музыкального развития в начале симфонии.

Основу финала составляет быстрая танцевальная мелодия, близкая народной хорватской песне. Мелодия звучит у струнной группы оркестра на фоне ходов валторн, напоминающих призывные звуки лесного охотничьего рога (отсюда и название валторны: Waldhorn, что по-немецки означает «лесной рог»):



Подвижная и светлая основная тема чередуется с другими темами, близкими ей по интонациям и по характеру.

Такова симфония Гайдна «с тремоло литавр». Все четыре части симфонии тесно скреплены между собою единым праздничным настроением музыки, основу которой составляют танцевальные мелодии народного склада.

Вопросы и задания

1. Каково строение цикла классической симфонии?
2. Назовите группы инструментов в симфоническом оркестре Гайдна.
3. Почему симфония Гайдна ми-бемоль мажор называется «С тремоло литавр»? Что представляют собою литавры? Какие вы еще знаете названия симфоний Гайдна?

[1] Название «трио» (в переводе с итальянского «trio» — «три») возникло еще в XVII веке. Так назывались средние части оркестровых произведений, которые исполняли три инструмента. Позднее это название сохранилось за средними частями менуэта, марша и других произведений, где звучность всегда облегчена.

4. Определите общий характер симфонии, назовите темпы всех ее четырех частей.

5. Какой характер имеет вступление к симфонии?

6. Дайте характеристику основных тем первой части симфонии. Как она строится?

7. В какой форме написана вторая часть симфонии? Охарактеризуйте обе ее темы.

8. Определите характер менуэта, его строение.

9. Дайте характеристику финала и его основной темы.

СОНАТА МИ МИНОР

Сонатой называется циклическое произведение для одного или двух инструментов. Слово «соната» итальянского происхождения. Оно происходит от глагола «sonare» — «звучать».

В творчестве Гайдна устанавливается тип классической сонаты. Первая часть сонаты, подобно первой части симфонии, написана в форме сонатного аллегро, вторая часть идет в медленном темпе, а третья, финал, — вновь в быстром.

Части цикла, контрастируя между собой, раскрывают единый художественный замысел. Воспринимать сонату как единое целое помогает также обрамление медленной части двумя быстрыми, причем обе крайние части написаны, как и в симфонии, в основной тональности.

Соната ми минор — одно из широко известных лирических произведений Гайдна. Она звучит легко, изящно. Ее прозрачная звучность связана с особенностями клавесина, для которого Гайдн писал свои сонаты.

Первая часть сонаты написана в очень быстром темпе (Presto) в форме сонатного аллегро. Как и в симфонии, первая часть звучит более напряженно, чем остальные. Это находит выражение в контрасте двух различных по характеру и тональности тем.

Первая тема звучит взволнованно, беспокойно. Ее мелодия прерывиста, устремлена вверх, сила звука к концу затухает. Главная партия изложена в основной тональности — ми минор:





Между главной и побочной партиями есть связующий раздел. Его назначение — дать постепенный переход от главной темы к побочной, от основной тональности к новой, в которой звучит побочная партия. В сонате Гайдна связующий раздел приводит к соль мажору — тональности, параллельной главной.

Побочная партия более спокойна, хотя подвижность и устремленность свойственны и ей. Высокий регистр и мажорный лад придают теме светлую окраску, а оттенок piano — мягкость звучания:

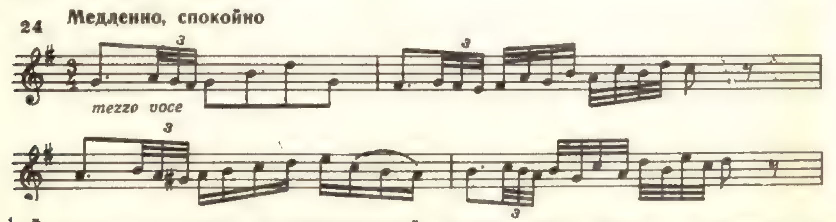


Многократное повторение одной и той же музыкальной фразы имеет характер завершения. Это заключительная партия, которой и заканчивается экспозиция сонаты.

Разработка основана на развитии первой темы. Частая смена тональностей, изменение регистров и динамических оттенков подчеркивают ее беспокойный, стремительный характер. Заканчивается разработка остановкой движения на доминанте к основной тональности. Композитор подчеркивает этот момент ферматой[1]. То, что в разработке звучит только первая тема, говорит о том, что эта тема имеет в первой части сонаты главное значение.

В репризе главная и побочная партии звучат в основной тональности. Это вызывает сокращение связующего раздела. Вместе с тем удлиняется заключение, завершающее всю первую часть.

После взволнованной первой части **вторая часть,** Andante, как и в симфонии, вносит успокоение. Можно себе представить, что это раздумье, размышление о чем-то хорошем, светлом. Вторая часть сонаты написана в тональности соль мажор. Основная тема звучит легко, неторопливо:



[1] Фермата — знак, увеличивающий длительность звука в полтора — два раза.

В музыке Andante отсутствуют яркие контрасты. В середине части звучит та же тема, что и в начале, лишь в несколько измененном виде.

После второй части особенно ощутимы быстрота и полетность музыки **финала.** Здесь есть тоже своя, основная тема, которая определяет характер всей части. Тема эта отличается грациозностью, легкостью и подвижностью, острым, четким ритмом. Она имеет танцевальный характер:



Построение финала близко форме рондо. «Рондо» — слово французское. В переводе на русский язык оно означает «круг», «хоровод». В музыке форма рондо образуется из непрерывного ряда завершенных музыкальных построений, где основная тема — рефрен — повторяется не менее трех раз. Рефрен чередуется с другими темами — эпизодами. Каждый эпизод звучит только один раз.

В финале сонаты Гайдна есть два эпизода. Если сравнить рефрен с эпизодами, то можно отметить много общего. Поэтому оба эпизода можно рассматривать как вариации темы рефрена, в которых меняется лад, фактура, становится иным рисунок мелодии.

СОНАТА РЕ МАЖОР

Музыке сонаты присущи жизнерадостность, живость, детская непосредственность. Произведение состоит из трех традиционных частей. Крайние, быстрые и веселые, обрамляют драматическую среднюю часть.

Главная партия **первой части** — оживленная и задорная:



Близка ей побочная партия (ля мажор). Благодаря легкой порхающей мелодии, высокому регистру, отсутствию акцентов она звучит более мягко, изящно и легко:



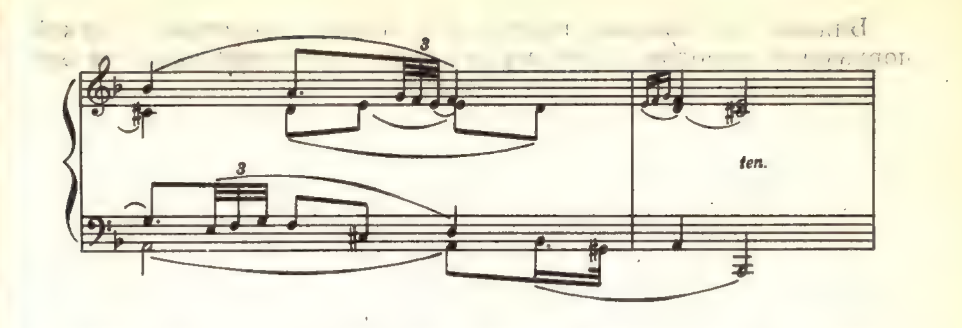
Неожиданно резкий тональный сдвиг из ля мажора в си-бемоль мажор (тональность II пониженной ступени), бурный разлив арпеджированных пассажей по звукам мажорного, а затем уменьшенного трезвучия ненадолго нарушают беззаботный характер музыки. Это кульминация экспозиции. Заканчивается экспозиция шутливо-танцевальной заключительной партией.

Разработка более серьезна и напряженна по характеру, чем экспозиция: тема главной партии (ее начальные обороты) проходит в низком регистре, а бурные пассажи побочной партии звучат здесь еще более значительно.

В репризе, как обычно, повторяются все темы экспозиции в основной тональности — ре мажор.

Вторая часть (в тональности одноименного минора) написана в характере глубокого раздумья. Она резко контрастирует как с первой частью, так и с финалом:





Восходящие триоли придают музыке патетический характер, а нисходящие секундовые интонации окрашивают ее в скорбные тона.

Как и в первой части, кульминация приходится на секстаккорд II пониженной ступени, подчеркнутый fortissimo. Такова музыка второй части сонаты, в которой как бы находят свое развитие драматические элементы первой части.

Заканчивается вторая часть на доминанте к основной тональности, подготавливая тем самым вступление третьей части — финала.

Финал возвращает нас к веселому, жизнерадостному настроению первой части:



Как и в сонате ми минор, финал написан в форме рондо. Трижды проходит основная тема-рефрен, чередуясь с двумя эпизодами. Но здесь эпизоды более резко контрастируют с музыкой рефрена.

Первый из них, решительный и суровый, звучит в ре миноре, а второй — легкий и изящный — в соль мажоре.

Легкость и изящество музыки, небольшая звуковая насыщенность, отсутствие резкого контраста между темами, небольшой масштаб произведения — таковы сонаты ми минор и ре мажор. Эти же признаки являются отличительными и для большинства других клавирных сонат Гайдна.

Вопросы и задания

1. Что такое соната? Из каких частей она состоит?
2. Какие сонаты для клавира вы знаете?
3. Дайте общую характеристику сонаты ми минор Гайдна.
4. Расскажите о строении каждой части сонаты и характере основных тем.
5. Каков общий характер сонаты ре мажор? Какая из частей сонаты резко контрастирует с ее общим настроением?
6. Расскажите о строении первой части сонаты ре мажор. Что необычного в развитии побочной партии?
7. Какова музыка второй части? Что за средства выразительности здесь использованы?
8. Дайте определение формы финала. Напойте его основную тему.

ОСНОВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Свыше 100 симфоний
Ряд концертов для различных инструментов с оркестром
Свыше 70 квартетов (для двух скрипок, альта и виолончели)
52 сонаты для фортепиано
Оратории «Сотворение мира» и «Времена года»
Свыше 30 опер
Обработки шотландских и ирландских песен



ВОЛЬФГАНГ АМАДЕЙ МОЦАРТ

1756—1791

Жизнь гениального австрийского композитора Вольфганга Амадея Моцарта удивительна и необычна. Его яркий, щедрый талант, постоянное творческое горение дали совершенно поразительные, единственные в своем роде результаты. Моцарт прожил всего 36 лет. Несмотря на непрерывную концертную деятельность, начавшуюся с шестилетнего возраста, он создал за это время очень много произведений. Моцартом написано около 50 симфоний, 19 опер, сонаты, квартеты, квинтеты, Реквием и другие произведения различных жанров.

Опираясь на достижения Гайдна в области сонатно-симфонической музыки, Моцарт внес и много нового, оригинального. Огромную художественную ценность представляют его оперы. «Свадьба Фигаро», «Дон-Жуан», «Волшебная флейта» пользуются неизменным успехом уже скоро два столетия. Точно так же и в других жанрах Моцарт сказал свое слово.

Поразительный талант Моцарта, его ранняя смерть привлекли внимание не только современников композитора. Великий Пушкин написал маленькую трагедию «Моцарт и Сальери», а композитор Римский-Корсаков по этой трагедии создал оперу.

В наши дни музыка Моцарта звучит в концертах, оперных театрах, по радио. Произведения Моцарта обязательны в программах музыкальных училищ, консерваторий, всесоюзных и международных конкурсов. О Моцарте пишут книги, статьи, стараясь раскрыть глубину и красоту его музыки, рассказать о его необычайном даровании, о его яркой, интересной и в то же время полной труда и огорчений жизни.

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ

Детские годы. Вольфганг Амадей Моцарт родился в старинном, очень красивом гористом городе Зальцбурге, расположенном на берегах живописной реки Зальцах. Отец Моцарта был образованным и серьезным музыкантом. Он служил при дворе князя, правителя Зальцбурга. Леопольд Моцарт играл на скрипке, органе, руководил оркестром, церковным хором, писал музыку. Помимо того, отец Моцарта был превосходным педагогом. Обнаружив талант у сына, он сразу же стал с ним заниматься. С этого и начинается чудесное детство Моцарта.

В три года Вольфганг уже находил на клавесине консонирующие интервалы и радовался их благозвучию. Четырех лет он повторял за старшей сестрой Анной-Марией, тоже одаренной музыкантшей, маленькие пьесы, моментально их запоминая. В четыре года Вольфганг пытается сочинять концерт для клавесина! Обладая природной беглостью пальцев, которую он непрерывно развивал, к шести годам маленький музыкант исполнял сложные виртуозные произведения. Родителям не приходилось упрашивать сына сесть за инструмент. Наоборот, они уговаривали его прекратить занятия, чтобы он не переутомился.

За это же время, незаметно даже для отца, мальчик овладел игрой на скрипке и органе. Отец, его друзья не переставали удивляться такому невероятно быстрому развитию ребенка.

Леопольд Моцарт не хотел, чтобы жизнь Вольфганга была такой же тяжелой и однообразной, как и его собственная. Ведь, несмотря на его многолетнюю непосильную работу, семья Моцартов вела скромный образ жизни, часто не имела даже средств расплатиться с долгами. Стесняло и ограничивало возможности Леопольда Моцарта его зависимое положение придворного музыканта. Поэтому так рано созревший талант сына рождает надежду устроить его жизнь по-иному — более интересно и обеспеченно. Отец решает везти мальчика с его талантливой сестрой в концертное путешествие. Шестилетний музыкант отправляется завоевывать мир!

Первое концертное путешествие. Семья Моцартов посетила сперва Мюнхен, Вену, а затем крупнейшие города Европы — Париж, Лондон, а на обратном пути — Амстердам, Гаагу, Женеву. Поездка, продолжавшаяся четыре года, превратилась в поистине триумфальное шествие. Концерты маленького Моцарта, где он выступал вместе с сестрой Анной-Марией, неизменно вызывали бурю восторга, удивление и восхищение. Детей осыпали подарками.

Программа Вольфганга поражала своим разнообразием и трудностью. Маленький виртуоз играл на клавесине один и в четыре руки с сестрой. Не менее сложные произведения он исполнял на скрипке и органе. Импровизировал (одновременно сочинял и исполнял) на заданную мелодию, аккомпанировал певцам незнакомые ему произведения. Вольфганга называли «чудом XVIII века».



Зальцбург в XVIII веке

Занимала знатную публику и внешность маленького виртуоза. Мальчик был мал ростом, худенький, бледный. Одетый в тяжелый, расшитый золотом придворный костюм, в завитом и напудренном парике, как того требовала мода, он походил на волшебную куклу. Ради забавы слушатели заставляли ребенка играть по клавишам, закрытым полотенцем или платком, исполнять трудные пассажи одним пальцем. Любимым развлечением публики была проверка его тончайшего слуха. Вольфганг улавливал разницу между интервалами в одну восьмую тона, определял высоту звука, взятого на любом инструменте или звучащем предмете.

Все это было очень утомительно, тем более что концерты в то время длились по четыре, пять часов. Несмотря на это, отец старался продолжать образование своего сына. Он знакомил его с лучшими произведениями музыкантов того времени, водил на концерты, в оперу, занимался с ним композицией. В Париже Вольфганг написал свои первые сонаты для скрипки с фортепиано, а в Лондоне — симфонии, исполнение которых придало его концертам еще большую славу. Маленький виртуоз и композитор окончательно покорил Европу. Прославленная, счастливая, но уставшая семья Моцартов возвратилась в родной Зальцбург. Это был 1766 год.

Но долгожданный отдых длился недолго. Леопольд Моцарт хотел закрепить блестящий успех сына и стал готовить его к новым выступлениям. Начались усиленные занятия композицией, работа над концертными программами. Наряду с этим Вольфганг занимался историей, географией, рисованием. Большой интерес

вызывала у мальчика арифметика. С увлечением расписывал он цифрами столы, стулья и стены комнат! Тщательно продолжал изучать иностранные языки — французский, английский, латинский, итальянский. Итальянским языком, необходимым в то время для всякого композитора, Моцарт впоследствии владел в совершенстве.

А тем временем шли заказы на новые произведения, и маленький композитор наравне со взрослыми усиленно сочинял музыку. Так, венский оперный театр заказал ему комическую оперу «Мнимая простушка», и он с успехом справился с этим новым для себя сложным жанром. Репетиции с артистами театра предвещали успех. Но это первое оперное произведение Моцарта не было поставлено на венской сцене, несмотря на настойчивые хлопоты отца[1].

Вольфганг тяжело переживал свою первую неудачу. Начинала сказываться зависть и неблагожелательное отношение музыкантов к своему двенадцатилетнему сопернику. Для них Вольфганг перестал быть чудо-ребенком и превратился в серьезного, уже прославленного композитора. Завистники боялись померкнуть в лучах его славы.

Поездка в Италию. Отец решил везти Вольфганга в Италию. Он был уверен, что, покорив своим необыкновенным талантом итальянцев, его сын завоюет себе достойное место в жизни. Моцарты, на этот раз вдвоем, отправились в Италию, на родину оперы.

За три года (1770—1773) отец с сыном посетили крупнейшие города этой страны — Рим, Милан, Неаполь, Венецию, Флоренцию. Второй раз в своей жизни Вольфганг, теперь уже четырнадцатилетний музыкант, переживал триумф. Концерты юного Моцарта проходили с потрясающим успехом. Поражали сложность и разнообразие этих выступлений. Вновь он выступал как клавесинист-виртуоз (особенно изумляла всех необычайная подвижность его левой руки) и аккомпаниатор, как скрипач и органист.

Кроме того, Моцарт играл на органе в церквах, монастырях, соборах. Его концерты собирали такое огромное число слушателей, что к месту концертов ему помогали прокладывать дорогу силой. К этому прибавились выступления в качестве дирижера, певца-импровизатора. Программа концертов бывала зачастую целиком составлена из произведений самого исполнителя.

Миланский оперный театр, крупнейших театр мира, известный своими замечательными, прославленными певцами, заказал Моцарту оперу «Митридат, царь Понтийский»[2]. За полгода Вольфганг написал это сложное произведение, блестяще справив-

[1] «Мнимую простушку» удалось поставить лишь в Зальцбурге.
[2] Понтом в древние времена называлось Черное море.



Семилетний Моцарт с отцом и сестрой на концерте в Париже (1763)

щись со своей задачей. Опера шла двадцать раз подряд с неослабевающим успехом и привела к новому взрыву восхищения и удивления гениальным мальчиком. Моцарт получил заказы на новую оперу («Люций Сулла») и другие произведения.

Поразили итальянцев и фантастически тонкий слух Вольфганга, его гениальная память. Находясь в Риме в Сикстинской капелле во время исполнения многоголосного хорового произведения («Мизерере» итальянского композитора XVIII века Г. Аллегри), Моцарт запомнил его и, придя домой, записал. Произведение это считалось собственностью церкви и исполнялось всего два раза в год. Выносить ноты из церкви или переписывать их запрещалось под страхом тяжелого наказания. Но перед чудесным музыкантом отступила и церковь: ведь Моцарт не выносил нот и не списывал их, он только запомнил!

Избрание Вольфганга в члены Болонской академии было еще более необычным фактом. Его недолгие занятия с известным итальянским теоретиком и композитором падре[1] Мартини привели к поразительным результатам. За полчаса гениальный мальчик написал очень трудное многоголосное сочинение. Впервые в истории Академии ее членом стал столь юный композитор. Талант Моцарта одержал еще одну блестящую победу.

За время пребывания в Италии Моцарт значительно расширил и обогатил свои знания. Сильное впечатление оставили у восприимчивого мальчика произведения знаменитых итальянских композиторов, живописцев, скульпторов. Особенно часто он посещал оперы, концерты, народные празднества, тщательно изучал манеру итальянского пения, инструментальную и вокальную музыку. Его симфонии, оперы и многие другие произведения, написанные в Италии и позже, свидетельствуют о глубоком проникновении юного композитора в характер и склад итальянской музыки.

Успехи Вольфганга превзошли все ожидания Леопольда Моцарта. Вот теперь-то, казалось ему, он устроит судьбу своего сына, надежно обеспечит его существование. Его сын не будет вести скучную жизнь провинциального музыканта в Зальцбурге, где нет даже оперного театра, где музыкальные интересы так ограничены.

Но этим надеждам не суждено было осуществиться. Все попытки молодого музыканта, имя которого было у всех на устах, найти работу в Италии были безуспешны. Гениального юношу, как когда-то и чудо-ребенка, никто из важной и всесильной знати не сумел оценить по-настоящему. Итальянцев настораживала самобытность дарования Моцарта, серьезность и вдумчивость его музыки, отступление от укоренившихся вкусов. Приходилось возвращаться домой, в унылую будничную обстановку. Только что

[1] «Падре» по-итальянски — «отец». Так называли католических священников.

пережитая слава делала обратный путь еще более безрадостным. Забава надоела, увлечение прошло. Моцарт был скоро забыт. В Италии он уже больше никогда не был. Трудное, но счастливое детство и юность кончились. Началась жизнь, полная творческих свершений и несбывшихся надежд.

Родной город встретил прославленных путешественников неприветливо. К этому времени старый князь, относившийся снисходительно к долгим отлучкам Моцартов, умер. Новый правитель Зальцбурга граф Колоредо оказался властным и жестоким человеком. В юном музыканте, которого он назначил дирижером своего оркестра, граф сразу почувствовал независимость мыслей, нетерпимость к грубому обращению. Поэтому он пользовался любым поводом, чтобы больно обидеть юношу. От своих слуг, кем был в его глазах Моцарт, Колоредо требовал полного подчинения.

Старый Моцарт, видя безвыходность положения, уговаривал сына смириться и покориться. Вольфганг не мог этого сделать. Положение слуги его оскорбляло. А сочинение церковной музыки, которую особенно любил граф, мелких развлекательных произведений его не удовлетворяло. Он мечтал о сочинении оперы, о жизни, насыщенной интересной, серьезной музыкой, о чутких, отзывчивых слушателях.

Париж. С величайшим трудом получив отпуск, Вольфганг едет вместе с матерью в Париж. Ему уже 22 года. Неужели и во Франции не захотят вспомнить чудо-ребенка? Тем более за эти годы так вырос и окреп его талант. Им написано уже около трехсот произведений в самых различных жанрах. Он заслужил признание в самой Италии!

Но и в Париже не нашлось места для Моцарта. Его попытки устроить концерт или получить заказ на оперу остались без результата. Он жил в скромном номере гостиницы и добывал средства к жизни, давая за гроши уроки музыки. В довершение ко всему, не перенеся лишений, заболела и умерла его мать. Моцарт был в отчаянии. Впереди его ожидало еще большее одиночество и ненавистная служба в Зальцбурге.

Творческим результатом поездки в Париж были пять замечательных сонат для клавесина, в которых сказалась вся сила и зрелость их таланта.

Унизительное положение музыканта-слуги делало жизнь Моцарта в Зальцбурге невыносимой. Граф Колоредо запрещал ему даже выступать в концертах без своего разрешения. Чтобы еще больше унизить всемирно известного музыканта, он заставлял его обедать вместе со слугами в людской, где композитор должен был сидеть выше лакеев, но ниже поваров. А в это время с блестящим успехом в Мюнхене шла новая опера Моцарта «Идоменей, царь Крита». Продолжаться так больше не могло.

Вена. Последний период жизни и творчества. Моцарт подал прошение об отставке. Ему отказали. Он настаивал и вновь подал

прошение. Тогда по приказу Колоредо его столкнули с лестницы. Это было последней каплей, переполнившей чашу терпения. Нервное потрясение вызвало болезнь, но и твердое решение жить независимо. Нужда, голод не пугали композитора. Не имея уверенности в постоянном заработке, Моцарт рассчитывал только на свой талант. Он был полон сил, надежд, освободившейся от оков энергии. В 1781 году Моцарт поселился в Вене, где и прожил до конца своих дней. «Счастье мое начинается только теперь», — писал он отцу. Так началось последнее десятилетие жизни Моцарта, годы наивысшего расцвета его таланта.

По заказу Немецкого театра в Вене Моцарт написал комическую оперу «Похищение из сераля»[1]. В это время в Вене, как и в других городах Австрии, усиленно насаждалась итальянская музыка. Это противоречило народным вкусам, но нравилось придворным кругам.

Написать национальную оперу на родном немецком языке было заветной мечтой композитора. Опера Моцарта была восторженно принята слушателями. Только императору она показалась слишком уж сложной. «Ужасно много нот, мой милый Моцарт», — недовольно сказал он композитору. «Ровно столько, сколько нужно, ваше величество», — с достоинством ответил Моцарт.

Еще большего мастерства достиг Моцарт в трех последующих операх: «Свадьбе Фигаро», «Дон-Жуане» и «Волшебной флейте». Мелодичность и красота музыки этих опер вызывали неизменный восторг и восхищение. Покоряли и яркая выразительность, правдивость оперных персонажей. Фигаро, Сюзанна, Керубино, Дон-Жуан, донна Анна — это «живые» люди. Музыка Моцарта заставляла слушателей вместе с героями опер переживать их чувства. Особенно восторженно была принята опера «Дон-Жуан», написанная Моцартом по заказу Пражского театра. Эта опера была закончена композитором в Праге и там же впервые поставлена.

В эти годы Моцарт достиг вершины мастерства и в инструментальной музыке. В течение одного лета 1788 года он написал три свои последние, лучшие симфонии. Различные по характеру, все три произведения гениальны по своей музыке. Больше композитор уже не возвращался к этому жанру.

Не менее значительны достижения Моцарта в области камерной инструментальной музыки. В его квартетах, трио особенно сильно сказалось влияние Гайдна. Знакомство двух великих композиторов состоялось в 1786 году, но музыку Гайдна Моцарт узнал и полюбил еще раньше. В знак глубокого уважения к музыкальным заслугам своего старшего современника Моцарт посвятил ему шесть квартетов. Гайдн был одним из немногих, кто по-

[1] Сераль — женская половина дома богатого восточного вельможи.

нял и оценил всю глубину таланта Моцарта. «Я считаю вашего сына величайшим композитором из тех, о ком я когда-либо слышал», — сказал он отцу Моцарта.

Произведения для клавесина (сонаты, концерты), которые Моцарт писал в изобилии в этот период, тесно связаны с его исполнительской деятельностью. В первые годы жизни в Вене Моцарт очень часто принимал участие в концертах, устраивал свои собственные — «академии» (концерты). Его называли первым виртуозом своего времени. Игра Моцарта отличалась большой проникновенностью, одухотворенностью и тонкостью. Особенно поражал современников его талант импровизатора. В этой области он творил просто чудеса.

Счастливо, в основном, сложилась и семейная жизнь Моцарта. Его женой стала Констанца Вебер. Мягкого, веселого характера, она была музыкальным и чутким человеком.

Яркая, интересная, полная творческих достижений жизнь композитора имела и другую сторону. Это материальная необеспеченность, нужда, а иногда и голод. С годами интерес публики к выступлениям Моцарта снизился (концертная жизнь Вены в этот период замирает), издание произведений оплачивалось скудно, а его оперы быстро сходили со сцены. Моцарт, как и в Италии, не хотел подчиняться вкусам придворной знати, считавшей его музыку слишком серьезной и глубокой. «Высокие» ценители искусства не находили в его произведениях легкой и поверхностной развлекательности, которая приятно ласкала слух. Непонятый, он и при дворе императора числился как сочинитель танцевальной музыки, за что получал мизерную оплату. Лучшего применения таланта Мацарта найти не смогли.

Доверчивый, отзывчивый и добрый, он всегда был готов помочь товарищу, попавшему в беду. Сам же впадал все в большую и большую нужду. Непрерывная, чрезмерно насыщенная творческая и исполнительская деятельность и вместе с тем лишения и невзгоды быстро подтачивали силы композитора.

Последним произведением Моцарта был Реквием. Реквием (от латинского слова «requem» — «покой») — хоровое произведение траурного характера, исполнявшееся в церкви в память умершего.

Таинственные обстоятельства заказа сочинения сильно поразили воображение уже больного в то время композитора. Незнакомый ему человек, одетый в черное, не захотел назвать своего имени. Впоследствии выяснилось, что это был слуга знатного вельможи, графа Вальзега. Граф хотел исполнить Реквием по случаю смерти своей жены, выдав его за собственное сочинение. Моцарт всего этого не знал. Ему казалось, что эту музыку он пишет на свою кончину.

Реквием Моцарта далеко выходит за рамки строгого церковного произведения. В величественной и трогательной музыке композитор передал глубокое чувство любви к людям. В исполнении



Первое исполнение Реквиема Моцарта

Реквиема участвуют квартет солистов (сопрано, альт, тенор, бас), смешанный хор и симфонический оркестр с органом. Латинский текст религиозного содержания не мешает понимать эту общечеловеческую, гениальную музыку. Уже давно Реквием стал одним из всемирно известных концертных произведений.

Создание Реквиема отняло у Моцарта последние силы. Он уже не мог присутствовать на представлении своей последней оперы «Волшебная флейта», которая с блестящим успехом исполнялась в то время в Вене. С часами в руках, он мысленно следил за развитием действия, за дивной, пленившей всех музыкой. Его друг, директор театра Шиканедер, по просьбе которого больной композитор написал эту оперу, делал немалые денежные сборы. Но о Моцарте он забыл.

Моцарт был похоронен в общей могиле для бедняков, след которой вскоре затерялся. Так печально закончилась жизнь великого австрийского композитора.

Вопросы и задания

1. Перечислите наиболее значительные произведения Моцарта, написанные в различных жанрах.

2. Какие произведения великого композитора вы слышали в оперном театре, на концерте? Какие произведения играли?

3. Где и когда родился Моцарт?

4. Расскажите о его детских годах, о первом концертном путешествии.
5. Какими событиями знаменательна поездка Моцарта в Италию?
6. Назовите ранние произведения композитора.
7. Каковы были условия службы молодого Моцарта в Зальцбурге?
8. Расскажите о венском периоде жизни и творчества Моцарта, о его последних произведениях.

СОНАТА ЛЯ МАЖОР

Это одна из сонат, написанных Моцартом в Париже в 1779 году. Все три части сонаты имеют светлый жизнерадостный характер. Отличительной чертой произведения является также большое изящество, грациозность. Прозрачная музыка хорошо соответствует звучанию клавесина, для которого Моцарт и писал свои сонаты.

Своеобразно строение сонаты Моцарта. **Первая часть** написана в форме вариаций[1]. В отличие от формы сонатного аллегро, в основе вариаций лежит в большинстве случаев не две, а одна тема[2]. Поэтому музыкальное развитие заключается не в обострении контраста между темами, а в выявлении выразительных возможностей, заложенных внутри одной темы.

Первая часть сонаты Моцарта начинается с изложения темы — мелодичной, грациозно-танцевальной. Размер $^{6}/_{8}$ придает музыке плавность движения:



Тема невелика по размеру. Она изложена в двухчастной форме, в виде двух завершенных построений (периодов).

Вслед за изложением темы следуют шесть вариаций, разнообразных по характеру. Песенность, характерную для темы, еще больше подчеркивают вторая и пятая вариации; ее танцевальность, живость, подвижность — шестая вариация; грациозную остроту — четвертая. Третья вариация написана в одноименном миноре (ля миноре). В пятой и шестой вариациях изменен темп: Adagio (медленно) и Allegro (быстро) вместо основного темпа Andante grazioso (умеренно, грациозно).

Характерна последовательность вариаций. В третьей вариации звучит минорный лад, предпоследняя (пятая) идет в медленном темпе, а заключительная (шестая) — в быстром. Такая

[1] Такое строение сонаты встречается изредка и у Гайдна.
[2] С вариациями на две темы мы встречались во второй части симфонии ми-бемоль мажор Гайдна.

закономерность устанавливается не только в вариациях Моцарта, но и в произведениях подобной формы других композиторов.

Контрастность и завершенность вариаций не мешает цельности их восприятия. Несмотря на изменения в каждой вариации, остается постоянной гармоническая последовательность, тональность, форма (два завершенных построения).

Вторая часть сонаты — менуэт. Подобно Гайдну Моцарт придает изящной музыке менуэта черты жизнерадостного и веселого народного танца. Мужественное, героическое начало каждой фразы сменяется грациозным окончанием. Музыка очень образно передает, как торжественная фигура танца оканчивается галантным и мягким поклоном:



Средняя часть менуэта (трио) звучит, как обычно, легко и менее насыщенно. Плавные пассажи мелодичны и выразительны. «Minuetto da capo» означает, что первая часть менуэта повторяется без изменения [1].

Третья часть — финал. Указание композитора «Alla turca» означает «в турецком роде» [2]. В некоторых изданиях сонаты финал получил название «Турецкий марш». Остроумное изящество третьей части сонаты сделало ее особенно популярной. Грациозная танцевальность, изящная мелодичность музыки роднят финал с предыдущими частями:

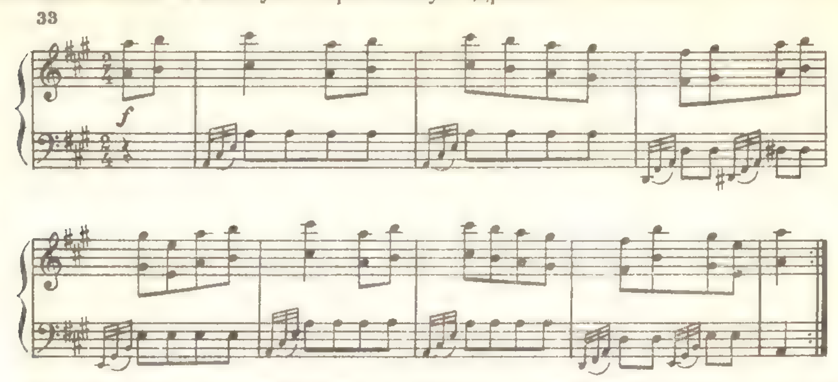


Финал имеет трехчастную форму с припевом. Повторяющийся припев придает форме черты рондо. Празднично-веселая, танце-

[1] «Da capo» в переводе с итальянского — «от головы», «с начала».

[2] Турецкой музыкой в XVIII веке называли музыку живого и веселого характера. Обычно она имела танцевальный склад и исполнялась ансамблем духовых и ударных инструментов (флейта, гобой, барабан, бубен, тарелки и т. п.), что придавало ей своеобразную окраску.

вальная мелодия припева звучит с характерным сопровождением, напоминающим мелкую барабанную дробь:



Быстро бегущие пассажи в миноре (фа-диез минор) говорят о начале средней части финала. Несмотря на непрерывное и равномерное движение, танцевальность присуща и этому разделу.

Финал завершается кодой, объединяющей основную тему финала с припевом. Кода звучит как-то особенно светло и празднично.

Так постепенно, от мелодической, грациозно-танцевальной первой части сонаты Моцарт приходит к безудержно веселой музыке финала.

В творческом наследии Моцарта немало подобных сонат — весенних, солнечных. Но есть и произведения совсем иного рода. Такова, например, знаменитая соната до минор с предшествующей ей обширной фантазией. Своим драматизмом, резко контрастными темами и напряженностью развития, большим масштабом она во многом предвосхищает фортепианные сонаты Бетховена.

Вопросы и задания

1. Когда и где была написана соната ля мажор? Каков характер этого произведения?

2. Расскажите о строении первой части. Напойте или сыграйте ее тему. Как преобразуется она далее в вариациях?

3. Каковы характер музыки и строение второй части сонаты?

4. Как называется третья часть? Расскажите о характере музыки и строении финала сонаты. Напойте или сыграйте его основные темы.

СИМФОНИЯ СОЛЬ МИНОР

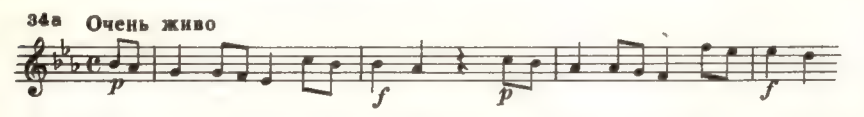
Симфония соль минор — одна из трех наиболее известных последних симфоний Моцарта, написанных в 1788 году в Вене. Большую популярность симфония приобрела благодаря необы-

чайно искренней музыке, понятной самому широкому кругу слушателей.

В симфонии четыре части. **Первая часть** написана в форме сонатного аллегро. Главная партия звучит с первых же тактов произведения. Это несколько грустная, трепетно-нежная музыка. Она напоминает взволнованную человеческую речь. Мелодию исполняют скрипки, и это придает музыке большую певучесть, мягкость, теплоту. В сопровождении звучат фигурации у других струнных инструментов, которые усиливают общее настроение взволнованности и беспокойства.



Подобного склада мелодия встречается у Моцарта в опере «Свадьба Фигаро» (написанной двумя годами раньше симфонии) в арии Керубино:



Это говорит о песенном происхождении ряда тем его инструментальных сочинений. В дальнейшем развитии основной темы настроение тревоги усиливается. Уже в конце главной партии звучат резко акцентированные аккорды.

Связующая партия — это не только «связка», «переход» к побочной партии. Построенная на теме главной партии, она получает новый оттенок. Подчеркнутый, чеканный ритм придает ей энергичный характер, большую серьезность, строгость, собранность.

Тем более светло и безоблачно звучит побочная партия. Она изложена в параллельной к соль минору тональности — си-бемоль мажоре. Лукавая, несколько танцевального склада, эта тема звучит очень мягко и изящно:



Побочная партия дана в аккордовом изложении. Иным становится и тембр, окраска звучания. Мягкому пению скрипок вторят деревянные духовые инструменты (флейты, гобои, кларнеты). По-

добно первой теме, побочная партия в своем развитии постепенно набирает силу, крепнет и звучит громко и решительно.

Экспозиция, как обычно, завершается заключительной партией. В ее основе лежат начальные полутоновые интонации основной темы. Подобно связующей партии, заключение также звучит энергично и решительно.

Ведущее значение главного образа Моцарт подчеркивает и дальше. В разработке развивается исключительно основная тема. Наметившееся в экспозиции развитие в сторону усиления напряженности продолжается здесь с еще большей силой.

Начало разработки отмечено резкой сменой тональности. Светлый си-бемоль мажор сменяется далекой минорной тональностью (фа-диез минор), и музыка сразу принимает сумрачную окраску.

Постепенно главная партия утрачивает присущую ей мелодичность, дробится на части. Смена тональностей, иная фактура изложения и сила звука придают музыке тревожный, беспокойный и одновременно энергичный характер. Вместо мягкого задушевного «высказывания» слышится грозное и решительное звучание главной темы, которая поочередно появляется у различных групп инструментов. В движение приходит весь оркестр, звучность достигает огромной насыщенности.

Переход к репризе происходит постепенно. Уменьшается звучность оркестра. В высоком, светлом и прозрачном регистре у деревянных духовых инструментов легко скользит начальная интонация главной партии, утверждается основная тональность соль минор.

В отличие от экспозиции все темы в репризе изложены в основной тональности — соль миноре. Это существенно изменяет побочную партию. Она теряет свою светлую окраску, а вместе с ней и задорный, лукавый оттенок. Минор окрашивает ее в грустные, печальные тона. Так исчезает единственный солнечный «островок». С другой стороны, связующая партия, прозвучавшая в экспозиции так энергично, значительно расширяется (36 тактов вместо 16). Все это изменяет характер музыки, закрепляя наметившееся еще в экспозиции и особенно ярко проявившееся в разработке тяготение к большей углубленности и напряженности.

Вторая часть — Andante (неторопливо). Как после бури наступает затишье, так после взволнованно прозвучавшей первой части звучит светлая, умиротворенная, напевно-ласковая музыка Andante.

Неторопливо, с некоторой величавостью, струнные инструменты исполняют основную тему. Характерные для Моцарта восходящие задержания («запаздывания» очередного звука мелодии) придают ей мягкость и изящество.



Этому же способствует и короткая мелодическая фигурка из тридцатьвторых, которая пронизывает собой музыку всей части.

Во второй части симфонии отсутствуют резкие контрасты тем. Все голоса оркестра поют, и пение это как бы излучает мягкий солнечный свет.

Третья часть — оживленный менуэт. Следуя установившейся традиции, Моцарт пишет в качестве третьей части менуэт, контрастирующий со второй частью. Общий замысел симфонии заставляет композитора наделить его чертами, мало свойственными этому танцу. Еще более, чем в сонате, волевой и энергичный, в миноре, менуэт резко отличается от произведений подобного рода:



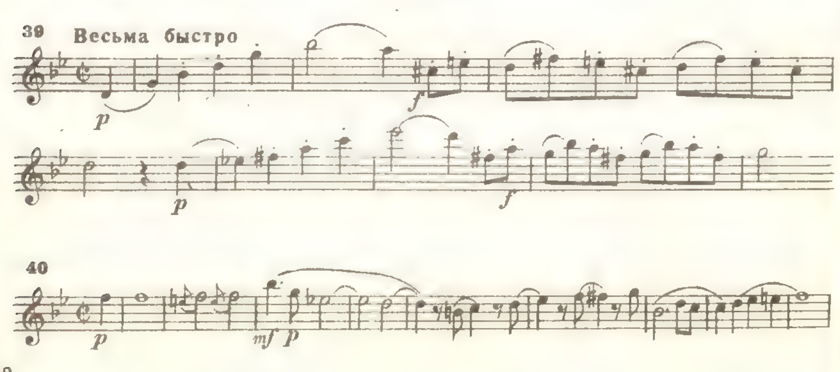
И лишь в средней части — в трио — Моцарт возвращает менуэту его характерные черты. Проходя поочередно у струнных и деревянных духовых инструментов, тема трио звучит мягко и светло, в соль мажоре. Изящные окончания фраз вызывают представление о галантных поклонах танцующих, присущих придворному менуэту того времени:



Третья часть менуэта представляет собой точное повторение первой (da capo).

Так в третьей части симфонии с новой силой проявляется серьезность и глубина ее общего замысла.

Четвертая часть — финал. Чувства и настроения, выраженные в финале, роднят его с музыкой первой части: та же взволнованность главной и светлая грациозность побочной партии (финал написан в форме сонатного аллегро):



А некоторые разделы финала (заключительная партия, начало и конец разработки) имеют даже мелодическое сходство с первой частью.

Но это не только возврат к основным настроениям первой части. Финал — итог развития всей симфонии. Значительнее становится различие между главной и побочной темами, появляется контраст внутри главной партии. А развитие основной темы в разработке — бурное, порывистое и возбужденное — достигает огромной напряженности. Это кульминация произведения, высшая по напряженности точка всего цикла.

Вот эта взаимосвязь чувств и настроений всех частей, постепенное и неуклонное развитие драматизма существенно отличают симфонию Моцарта от симфонии Гайдна. Если у Гайдна симфонический цикл основан на выразительном контрасте частей, то симфония Моцарта представляет собою дальнейший шаг к объединению всего цикла. Одна из причин такого различия заключается в том, что симфония Гайдна отобразила образы народной жизни, в то время как симфония Моцарта больше связана с внутренним миром человека.

Вопросы и задания

1. В каком году и где была написана симфония соль минор?

2. Дайте характеристику основных тем первой части симфонии, опишите их оркестровое звучание.

3. Какой характер свойствен музыке второй части?

4. Расскажите о третьей части симфонии (менуэте) и финале.

5. Какие черты отличают симфонию Моцарта от разобранной выше симфонии «С тремоло литавр» Гайдна?

ОПЕРА «СВАДЬБА ФИГАРО»

«Свадьба Фигаро» была написана Моцартом в 1786 году по комедии французского писателя Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро».

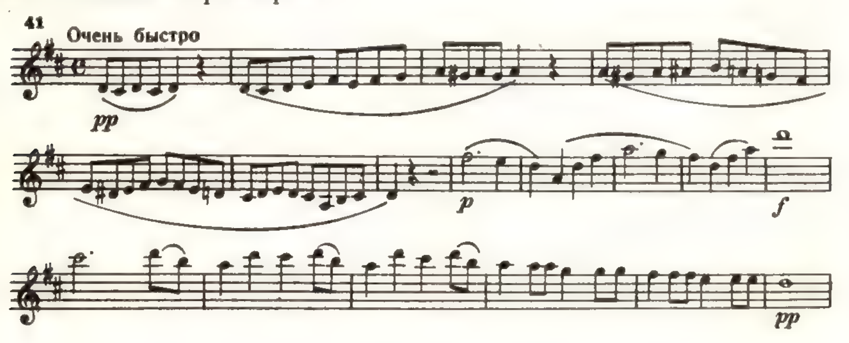
Моцарта привлекла смелость и острота комедии. В доме графа Альмавивы готовится свадьба двух слуг — Фигаро и Сюзанны. Но графу самому нравится Сюзанна, и он всячески пытается отсрочить свадьбу. Ум, находчивость и ловкость Фигаро ломают все преграды. Слугам удается даже одурачить своего господина и поставить его в неловкое и смешное положение. День, полный тревог, заканчивается веселой свадьбой.

Сюжет комедии был особенно близок Моцарту, которому пришлось самому испытать всю тяжесть бесправия. Возможность показать в опере превосходство простого человека над богатым и знатным вельможей особенно привлекала его к этой комедии.

Либретто оперы (ее словесный текст) принадлежит итальянцу Лоренцо да Понте. Несмотря на то, что да Понте был вынужден сгладить наиболее острые моменты комедии Бомарше, в опере осталась ее главная мысль — превосходство слуги над господином.

Опера начинается с **увертюры**. Слово «увертюра» происходит от французского слова «ouvrir», что значит «открывать». «Увертюра» означает «открытие», «вступление». Увертюра обычно «открывает» или начинает оперу, иногда драматический спектакль или, например, сюиту, она может быть и самостоятельным произведением. Чаще всего увертюра по музыкальному содержанию связана с оперой. Таковы увертюры к операм «Руслан и Людмила» Глинки, «Князь Игорь» Бородина, «Кармен» Бизе. Но есть немало увертюр, музыка которых в дальнейшем не встречается в самой опере. Такова увертюра Моцарта к «Свадьбе Фигаро». Она живо передает настроение веселой комедии Бомарше, тревогу и суматоху «безумного дня».

Увертюра написана в сонатной форме без разработки. Стремительно бегущие вступительные пассажи, а затем главная партия (в ре мажоре) вызывают в нашем представлении образ самого Фигаро, непоседливого, энергичного и веселого. Главная партия исполняется всем оркестром:



Побочная партия (в ля мажоре) также подвижна и жизнерадостна. Присущие ей грациозность и лукавство связывают эту тему с музыкальным обликом героини оперы Сюзанны. Мелодия исполняется скрипками, придающими звучанию большую мягкость и выразительность:



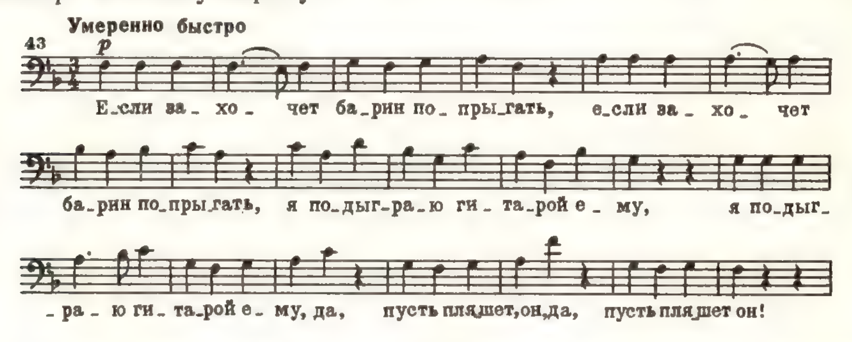
Музыка, соединяющая эти две темы (связующая партия), как и завершающая весь первый раздел заключительная партия, лишь усиливает общее праздничное настроение. Моцарт захотел сохранить это настроение до конца увертюры. Поэтому разработка, где различие между темами обычно подчеркивается, а звучание драматизируется, отсутствует. Быстро бегущие пассажи образуют связующий переход к репризе, где все темы изложены в основной тональности (ре мажор).

Увертюра к опере «Свадьба Фигаро» — одно из лучших произведений подобного рода. Это дало ей право на самостоятельное существование. Она нередко исполняется в концертах отдельно, независимо от оперы.

Главный герой Фигаро (баритон) показан в опере очень разнообразно. Арии Фигаро и ансамбли, в которых он участвует, раскрывают различные стороны его характера: находчивость, лукавство, юмор, ловкость, остроумие.

Первый сольный номер Фигаро — его **каватина из первого действия** [1]. Только что от Сюзанны Фигаро узнал, что граф не прочь поухаживать за ней.

Первая и третья части каватины выдержаны в жанре галантного менуэта — это мысленное учтиво-предупредительное обращение Фигаро к своему барину:



А вот средняя часть каватины рисует подлинный, без маски, портрет самого Фигаро — смелого, напористого, энергичного:



[1] К а в а т и н а — небольшая оперная ария лирико-повествовательного характера.

Еще более выпукло музыкальный портрет героя очерчен в его арии, завершающей первое действие:



Фигаро обращается здесь к пажу[1] Керубино, который по приказанию графа должен отправиться в полк. Остроумно, с добродушной насмешкой Фигаро рисует юному Керубино его будущее.

Чеканная маршевая музыка с характерными трубными возгласами образно передает картину походной солдатской жизни. Ария написана в форме рондо. Основная, маршевая тема повторяется в арии три раза, каждый раз с одними и теми же словами («Мальчик резвый, кудрявый, влюбленный»), а в заключении звучит у всего оркестра forte. В промежутках между проведениями основной темы появляется то легкая, изящная музыка (на слова «Распростись ты с духами, с помадой»), то фанфарная (на слова «Будешь воином суровым»). Подобная форма встречалась нам в финалах сонат Гайдна.

Ария Фигаро — один из наиболее известных номеров оперы. Существуют также переложения арии для самых различных инструментов.

Значительна в опере роль пажа Керубино. Он принимает активное участие в развлечениях обитателей замка. **В арии из первого действия** Керубино рассказывает Сюзанне о своих чувствах и стремлениях, в которых он сам еще не может разобраться (партию Керубино исполняет низкий женский голос — меццо-сопрано):



В арии хорошо передано волнение юноши. Избыток чувств делает его речь прерывистой и возбужденной. В то же время задержания в конце фраз придают мелодии мягкость и изящество.

[1] Паж — мальчик-слуга.

Трепетное, беспокойное сопровождение, быстрый темп, светлая, «солнечная» окраска музыки — все это необычайно ярко выражает юношескую порывистость, устремленность к счастью и радости.

Ария Керубино из второго действия обращена к графине Розине:



Взволнованность чувств пажа выражена здесь более сдержанно. В присутствии своей госпожи Керубино испытывает некоторую робость. Выразительная мелодия тонко выражает нежность и теплоту его слов. Отрывистое сопровождение оркестра подражает звучанию гитары, на которой Сюзанна аккомпанирует пению.

Служанка графини Сюзанна (сопрано) смышлена и находчива не менее Фигаро. Вместе со всеми она кружится в водовороте шумной, веселой и бестолковой жизни замка. Настойчиво отстаивая свое счастье, она проявляет много энергии, выдумки, хитрости. И только оставшись одна, Сюзанна может спокойно помечтать о своем женихе Фигаро. Вечер, тишина роскошного сада навевают ей думы о счастье. Близится час ее свадьбы. Светло, нежно и проникновенно звучит ее небольшая **ария в четвертом действии:**



Напевна не только вокальная мелодия, поют и голоса оркестра (флейта, гобой, фагот), и это придает арии особое очарование. Красота теплого южного вечера сливается с полнотой и нежностью чувств героини.

Опера заканчивается бурно и стремительно. В результате хитроумных действий Сюзанны, Фигаро и Графини Граф, сам того не подозревая, начинает ухаживать за своей собственной женой, переодетой в платье Сюзанны. Разоблаченный, он вынужден не мешать счастью Фигаро и Сюзанны. Опера заканчивается веселым свадебным праздником.

Поставленная впервые в Вене в 1786 году, опера «Свадьба Фигаро» вскоре завоевала мировое признание. В России опера Моцарта впервые прозвучала более полутора столетия тому назад (в 1815 году). Но исполнялась она на итальянском языке, в том виде, как

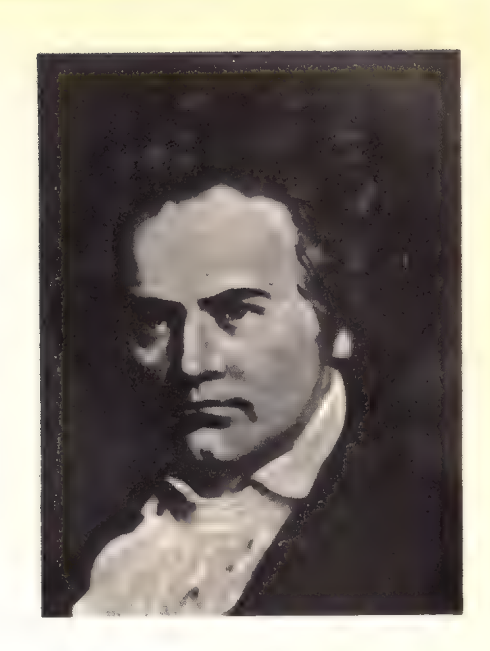
написал ее композитор. И лишь в 1875 году Петр Ильич Чайковский, преклонявшийся перед музыкой Моцарта, перевел текст оперы на русский язык. В переводе Чайковского «Свадьба Фигаро» и идет на сценах советских оперных театров.

Вопросы и задания

1. В каком году написана опера «Свадьба Фигаро»?
2. Какое литературное произведение положено в ее основу?
3. Расскажите об увертюре к опере, ее строении.
4. Как охарактеризован Фигаро в каватине? В арии? Расскажите о строении этих номеров оперы. Напойте их основные мелодии.
5. Кто такой Керубино? Какому голосу поручена его партия? Напойте мелодии обеих его арий.
6. Расскажите об арии Сюзанны из четвертого действия.

ОСНОВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

19 опер
Реквием
Около 50 симфоний
27 концертов для клавира с оркестром
5 концертов для скрипки с оркестром
Концерты с сопровождением оркестра для флейты, кларнета, фагота, валторны, флейты и арфы
27 струнных квартетов
9 струнных квинтетов
43 сонаты для скрипки и клавира
17 сонат для клавира
Фантазии, вариации, рондо, менуэты для клавира



ЛЮДВИГ ВАН БЕТХОВЕН

1770—1827

Более двухсот лет прошло с тех пор, как родился великий немецкий композитор Людвиг ван Бетховен. Могучий расцвет бетховенского гения совпал с началом XIX столетия.

В творчестве Бетховена классическая музыка достигла своей вершины. И не только потому, что Бетховен сумел воспринять все лучшее из того, что уже было достигнуто. Современник событий французской революции конца XVIII века, провозгласившей свободу, равенство и братство людей, Бетховен сумел показать в своей музыке, что творцом этих преобразований является народ. Впервые в музыке с такой силой были выражены героические стремления народа. Именно поэтому так любил и высоко ценил музыку Бетховена Владимир Ильич Ленин и ценят все передовые люди нашего времени, борцы за справедливость на земле.

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ

Детство. Людвиг ван Бетховен[1] родился в небольшом немецком городе Бонне. Мальчик рос в музыкальной семье. Его дед играл на скрипке и пел в хоре придворной капеллы князя, наместника Бонна, а затем стал капельмейстером этой капеллы. Здесь же служил и отец композитора Иоганн ван Бетховен в качестве певца-тенори-

[1] Приставка «ван» к фамилии указывает на голландское происхождение семьи композитора.

ста (тенора). Музыкальные способности мальчика проявились рано. Вполне возможно, что детство его сложилось бы иначе, имей он в это время такого чуткого и талантливого педагога, каким был отец Моцарта.

Отец Бетховена также обучал сына музыке. Но это был неопытный педагог, нечуткий музыкант, черствый, а порою жестокий человек. Слава маленького Моцарта не давала ему покоя. Сначала он учил Людвига играть на клавесине, затем музыкальные друзья отца научили его играть на скрипке, органе, альте. По семь-восемь часов в день отец заставлял несчастного ребенка играть упражнения. А иногда у него появлялось желание позаниматься с ним и ночью. Он будил сына и сонного, плачущего заставлял играть на фортепиано. Скорее всего, в таких случаях им руководило желание продемонстрировать друзьям, приходившим с ним после веселой вечеринки, успехи маленького музыканта. Никакие уговоры перепуганной матери не могли помешать этим мучительным ночным урокам. И только яркий талант ребенка, его непреодолимое влечение к музыке помогли ему перенести такое жестокое обращение и не отпугнули навсегда от искусства.

В восемь лет маленький Бетховен дал первый концерт в городе Кёльне. Концерты мальчика состоялись и в других городах. Отец, видя, что не может больше ничему научить сына, перестал с ним заниматься, а когда мальчику исполнилось десять лет, забрал его и из школы. Развлечения отца требовали денег, рушилось материальное благополучие семьи. Измученная лишениями и невзгодами, заболела мать Людвига. С двенадцати лет мальчик был вынужден работать. Он поступил в придворную капеллу в качестве органиста. Тяжелое, безотрадное детство!

Занятия с Нефе. Университет. И только встречу Бетховена с Христианом Нефе в 1782 году можно считать счастливым событием этих лет. Прекрасный педагог, композитор, органист, Нефе сразу распознал в мальчике замечательного музыканта, а главное — сумел понять своеобразие его таланта. Именно Нефе познакомил Бетховена с лучшими произведениями немецких композиторов — Иоганна Себастьяна и Филиппа Эммануила Баха, Генделя, Гайдна, Моцарта, создав тем самым крепкую основу для развития его творчества. Талант композитора, наконец, получил должную поддержку. Учитель помог Бетховену также и напечатать первые сочинения. Среди них фортепианные вариации на тему марша композитора Дресслера и три сонаты для клавесина. Будучи сам человеком широко образованным, Нефе оказал на Бетховена большое влияние и в этом направлении. По его совету юноша много читал, изучал иностранные языки (латинский, французский, итальянский).

Окрепнув как композитор и пианист, Бетховен осуществил свою давнишнюю мечту — в 1787 году он едет в Вену, чтобы встретиться с Моцартом, услышать его советы. Бетховен играл в присутствии прославленного композитора свои произведения и импровизировал. Моцарт был поражен смелостью и богатством фантазии юноши, не-



Юный Бетховен у Моцарта в Вене (1787)

обычайной манерой исполнения, бурной и порывистой. Обращаясь к присутствовавшим, Моцарт воскликнул: «Обратите внимание на него! Он всех заставит о себе говорить!».

Но встречам двух великих музыкантов не суждено было продолжаться. Умерла мать Бетховена, так нежно и преданно им любимая. Юноша вынужден был принять на себя все заботы о семье. Воспитание двух маленьких братьев требовало внимания, забот, денег. Бетховен стал служить в оперном театре, играя в оркестре на альте, выступать с концертами, давать бесчисленное количество уроков. Начались суровые будни, тяжелая, полная труда и лишений юность. Редкие минуты отдыха Бетховен проводил, бродя по живописным окрестностям Бонна. Красота лесов, долин, тихих берегов Рейна вызывала у него слезы восторга. Любовь к родной природе он сохранил навсегда.

В эти годы у Бетховена складываются взгляды на жизнь, отношение к людям. Большую роль сыграли здесь его занятия в университете, который он, правда, очень недолго, посещал по совету Нефе.

Как раз в это время (1789 год) по другую сторону Рейна, во Франции, свершилось великое событие — революция. Были провозглашены свобода, равенство, всечеловеческое братство. Эти высокие стремления восставшего против королевской власти народа нашли в душе Бетховена горячий отклик. Заветам революции он остался верен всю жизнь. Юноша полон сил, смелых замыслов. Энергия его ищет выхода в новых сочинениях, в концертной деятельности. Его родной город становится ему тесен. Встреча с Гайдном, проезжавшим через Бонн, укрепила в нем решение ехать в Вену и учиться у знаменитого композитора.



Бетховен на лоне природы

Переезд в Вену. Расцвет творчества. В 1792 году двадцатидвухлетний композитор переехал в Вену, где и жил до конца своих дней. В то время Вена была одним из наиболее крупных музыкальных городов не только Австрии, но и всей Европы. Сюда съезжались лучшие композиторы того времени. На сцене Венского театра ставились оперы, симфонические и камерные произведения звучали в концертах. Виртуозы соревновались в своем исполнительском мастерстве. Здесь жили и творили всемирно известные Гайдн и Моцарт. На улицах и площадях Вены играли народные музыканты (в таких народных ансамблях участвовал когда-то и Гайдн).

Имя Бетховена вскоре получило известность. Сначала он завоевал Вену как пианист. Венцев поражали бурные импровизации молодого музыканта, богатство его фантазии. Клавесин, с его звонким, но быстро затухающим звуком, уже не удовлетворял Бетховена. Он начал играть на новом тогда еще инструменте — фортепиано. Изобретенный в начале XVIII столетия итальянцем Кристофори, новый ударно-клавишный инструмент начал вытеснять в эти годы своего скромного предшественника. Только фортепиано, способное издавать громкие, яркие и певучие звуки, смогло выразить грандиозные замыслы музыки Бетховена, передать необычайный характер его исполнения. Молодой виртуоз, в совершенстве овладевший техникой своего искусства, покорил слушателей, оставив далеко позади себя всех современных ему пианистов.

Не менее поразительными для Вены, привыкшей к ясной и жизнерадостной музыке Гайдна, к изящной и выразительной музыке Моцарта, были произведения Бетховена. Бурная, стремительная и порывистая музыка «Патетической» и «Лунной» сонат, грандиозная сила и мощь «Героической симфонии» говорили о каких-то новых чувствах, новых замыслах, порою остававшихся еще непонятными, но потрясавшими и покорявшими слушателей. Имя Бетховена ставят в один ряд с венскими классиками Гайдном и Моцартом.

Да и сам Бетховен как человек, его внешний облик, его отношение к людям ломали все установившиеся представления и правила. Без парика, с гривой густых черных волос, с упрямо сдвину-



Бетховен и Гёте в Теплице в 1812 году

тыми бровями и плотно сжатыми губами, он был к тому же слишком небрежно и просто, по понятиям того времени, одет. Все это резко выделяло его среди постоянных посетителей богатых гостиных, отличавшихся галантными, изысканно-вежливыми манерами. Нередко Бетховен был резок в обращении с богатыми вельможами. Он не переносил их высокомерного или снисходительно-покровительственного отношения к музыке, за которым зачастую скрывались невежество и ограниченность ума. В одном из писем Бетховена есть такие слова: «Князей существует и будет существовать тысячи. Бетховен же один».

С детства привыкший к труду, композитор был твердо уверен, что ум и трудолюбие выше знатности и богатства. Однажды, находясь на курорте возле Вены, он стремительно прошел мимо императрицы, едва прикоснувшись к шляпе. Придворное общество принуждено было расступиться и уступить ему дорогу. А в это время Гёте, знаменитый немецкий поэт, автор «Фауста», стоял на краю дороги без шляпы, с низко склоненной головой. Эту встречу запечатлел на своей картине немецкий художник Ромлинг.

Но друзья композитора (Стефан Брейнинг, доктор медицины Вегелер, скрипач Аменда, граф Брунсвик, князь Лихновский) знали и «другого» Бетховена — веселого, отзывчивого. Его голубые глаза светились добротой и нежностью. «Никто из друзей моих не должен терпеть нужды, пока у меня есть что-нибудь», — говорил он. Подобно Моцарту, Бетховен часто терпел нужду и лишения. Но он не стал придворным музыкантом, безропотно выполняющим приказания и капризы своих хозяев.

Трагедией жизни Бетховена была его глухота. Тяжелая болезнь заставила его сторониться и друзей, сделала замкнутым. Первые признаки болезни композитор почувствовал в 28 лет. Упорное лечение не помогало, глухота становилась все сильнее. Бетховеном овладело отчаяние, он готов был расстаться с жизнью. Но любовь к музыке, мысль, что он может принести людям радость, спасли его от трагической смерти. Он понял, что долг перед обществом, перед людьми выше, важнее его личных страданий. Из борьбы со своим страшным недугом композитор вышел еще более сильным. Известны его слова: «Я схвачу судьбу за глотку и не позволю, чтобы она меня сокрушила».

1802 год стал переломным в творчестве Бетховена. Последующее десятилетие является наиболее плодотворным в жизни композитора. Приходит зрелость таланта, начинается бурный расцвет творчества. В эти годы им написаны многие из лучших произведений.

Одна за другой следуют симфонии, вплоть до восьмой. Среди них — знаменитая «Героическая» (третья). Появляются на свет увертюры «Эгмонт», «Кориолан», грандиознейшая из фортепианных сонат «Аппассионата», прославленная «Крейцерова соната» для скрипки с фортепиано. В эти же годы были созданы замечательные фортепианные концерты, концерт для скрипки с оркестром, квартеты и, наконец, героическая опера «Фиделио». Требова-

тельный к себе Бетховен пишет к опере одну за другой четыре увертюры (лучшая «Леонора» № 3). Тогда же были написаны песни на тексты Гёте и сделаны обработки народных песен (шотландских, ирландских, валлийских). Это «героический» период творчества композитора. Слова, сказанные им однажды, относятся почти ко всем произведениям, написанным в эти годы: «Музыка должна высекать огонь из груди человеческой».



Тереза Брунсвик

Однако Бетховеном написано немало произведений иного рода. Среди них «Пасторальная» симфония, соната для фортепиано «Аврора».

К Бетховену приходит всемирная известность и уважение. Его «академии» имеют огромный успех. Произведения издаются. Но композитор продолжает совершенствовать свое мастерство. После занятий с Гайдном он пользуется советами различных педагогов. Бетховен полон энергии, сил, радужных надежд. Лучшие, счастливейшие годы жизни!

Но неудачи и огорчения уже приближались. Прошение Бетховена о постоянной работе при оперном театре осталось без ответа. Материальные затруднения становились с годами все ощутимее. Сословные предрассудки общества не дали ему возможности создать семью, мешали его счастью. Графиня Тереза Брунсвик, горячо им любимая, так и не стала его женой. Очевидно, аристократическая семья Терезы воспротивилась их женитьбе. Бетховен был оскорблен, он глубоко страдал.

Усилившаяся глухота делала его все более замкнутым и одиноким. Бетховен перестал давать сольные концерты. Прекратились его выступления как дирижера, все реже и реже он бывал в обществе. Чтобы облегчить себе общение с людьми, композитор начал пользоваться слуховыми трубками. Это помогало ему также слушать музыку. Появились «разговорные» тетради, при помощи которых с ним общались его друзья.

Последние годы жизни и творчества. За годы, последовавшие за бурным подъемом, Бетховен написал значительно меньше. Это фортепианные сонаты, песни, объединенные в цикл «К далекой возлюбленной». До сих пор не удалось выяснить, к кому обращался композитор в этих песнях. Возможно, это была Тереза Брунсвик, неж-



Комната Бетховена

ные чувства к которой не покидали Бетховена до последних дней его жизни.

Но болезни, нужда, одиночество не могли сломить воли и мужества этого великого человека. Он вынашивает величественные замыслы своих последних сочинений. В 1824 году появилась «Торжественная месса» ре мажор — хоровое произведение духовного содержания на латинском языке. А вслед за ней — грандиознейшее произведение, венец всего творчества Бетховена — девятая (последняя) симфония.

Глубина и значительность замысла потребовали необычайного для этой симфонии состава, в дополнение к оркестру композитор ввел туда певцов-солистов и хор. И на склоне дней Бетховен остался верен заветам своей юности. В финале симфонии звучат слова из стихотворения поэта Шиллера «К радости»:

Радость, юной жизни пламя!
Новых светлых дней залог.

Величественная, могучая музыка финала симфонии, напоминающая гимн, призывает народы всего мира к объединению, счастью и радости.

Эта вершина — последний взлет гениальной мысли. Болезнь, нужда становились все сильнее. Но Бетховен продолжал работать. Последними его сочинениями были квартеты, необычные по своему строению, глубокие и сложные по замыслу. Лишь немногие из современников Бетховена могли понять эти новые произведения.

Среди горячих почитателей таланта Бетховена был немецкий композитор Франц Шуберт. Шуберт знал и любил музыку Бетховена. Он восхищался смелостью и независимостью суждений композитора. Но робость и чрезмерная скромность каждый раз мешали ему познакомиться со своим гениальным соотечественником. Бетховен также хорошо знал музыку Шуберта. Он с похвалой отзывался о его сочинениях и высоко ценил талант своего младшего современника. Однако личное знакомство Бетховена и Шуберта так и не состоялось.

В последние годы жизни Бетховен страдал тяжелой болезнью печени. Было сделано четыре операции. Но ничто уже не могло

помочь. Великий композитор умер, когда около него не было никого из родных. Похороны его превратились в грандиозную манифестацию. Гроб провожала двадцатитысячная толпа. Так еще при жизни композитора его музыка покорила сердца людей. Бетховен похоронен на Венском кладбище. Дом в Бонне, где он родился, превращен в музей.

Вопросы и задания

1. Какие вы знаете произведения Бетховена (слышали, играли)?
2. Что, по-вашему, отличает музыку Бетховена от музыки Гайдна и Моцарта?
3. Назовите годы жизни Бетховена. Где он родился и где прожил большую часть своей жизни?
4. Какой учитель оказал большое влияние на формирование творческой личности композитора?
5. Какое важное историческое событие произошло в годы юности Бетховена?
6. Когда и как произошла встреча Бетховена и Моцарта?
7. Как сложилась творческая и личная жизнь композитора в Вене в первые два десятилетия?
8. Расскажите о последних годах жизни и творчества Бетховена, о его последней, девятой, симфонии.

«ПАТЕТИЧЕСКАЯ СОНАТА»

«Патетическая соната» (№ 8) написана Бетховеном в 1798 году. Заглавие «Большая патетическая соната» принадлежит самому композитору. «Патетическая» (от греческого слова «pathos» — «пафос») означает «с приподнятым, возвышенным настроением». Это название относится ко всем трем частям сонаты, хотя «приподнятость» эта выражена в каждой части по-разному. Соната была встречена современниками как необычное, смелое произведение.

Первая часть «Патетической сонаты» написана в быстром темпе и наиболее напряженна по своему звучанию. Обычна и ее форма сонатного аллегро. Сама же музыка и ее развитие, по сравнению с сонатами Гайдна и Моцарта, глубоко своеобразны и содержат много нового.

Необычно уже начало сонаты. Музыке в быстром темпе предшествует медленное вступление. Мрачно и вместе с тем торжественно звучат тяжелые аккорды. Из нижнего регистра звуковая лавина постепенно движется вверх. Все настойчивее звучат грозные вопросы:



Им отвечает нежная, певучая, с оттенком мольбы мелодия, звучащая на фоне спокойных аккордов:



Кажется, что это две различные, резко контрастирующие между собою темы. Но если сравнить их мелодическое строение, то окажется, что они очень близки между собой, почти одинаковы. Как сжатая пружина, вступление затаило в себе огромную силу, которая требовала выхода, разрядки.

Начинается стремительное сонатное аллегро. Главная партия напоминает бурно вздымающиеся волны. На фоне беспокойного движения баса тревожно взбегает и опускается мелодия верхнего голоса:



Связующая партия постепенно успокаивает волнение главной темы и приводит к мелодичной и певучей побочной партии:



Однако широкий «разбег» побочной темы (почти на три октавы), «пульсирующее» сопровождение придают ей напряженный характер. Вопреки правилам, установившимся в сонатах венских классиков, побочная партия «Патетической сонаты» звучит не в параллельном мажоре (ми-бемоль мажор), а в одноименном к нему минорном ладу (ми-бемоль минор).

Энергия нарастает. Она прорывается с новой силой в заключительной партии (ми-бемоль мажор). Короткие фигурации ломаных арпеджио, как хлесткие удары, пробегают по всей клавиатуре фортепиано в расходящемся движении. Нижний и верхний голоса достигают крайних регистров. Постепенное нарастание звучности от pianissimo до forte приводит к мощной кульминации, к высшей точке музыкального развития экспозиции.

Следующая за ней вторая заключительная тема является лишь короткой передышкой перед новым «взрывом». В конце заключения неожиданно звучит стремительная тема главной партии. Экспозиция заканчивается на неустойчивом аккорде. На рубеже между экспозицией и разработкой вновь появляется мрачная тема вступления. Но здесь ее грозные вопросы остаются без ответа: лирическая тема не возвращается. Зато сильно возрастает ее значение в среднем разделе первой части сонаты — разработке.

Разработка невелика и очень напряженна. «Борьба» разгорается между двумя резко контрастными темами: порывистой главной партией и лирической темой вступления. В быстром темпе тема вступления звучит еще более беспокойно, умоляюще. Этот поединок «сильного» и «слабого» выливается в ураган стремительных и бурных пассажей, которые постепенно затихают, уходя все глубже и глубже в нижний регистр.

Реприза повторяет темы экспозиции в том же порядке в основной тональности — до миноре. Изменения касаются связующей партии. Она значительно сокращена, поскольку тональность всех тем едина. Зато главная партия расширилась, что подчеркивает ее ведущую роль.

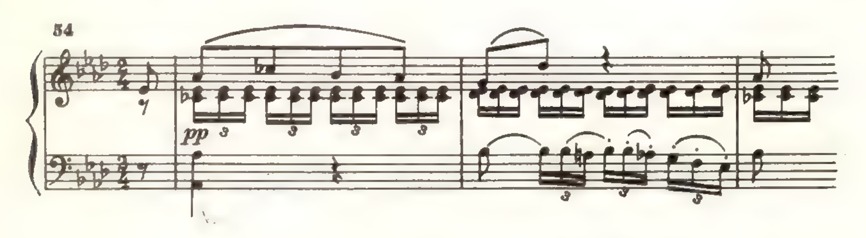
Перед самым окончанием первой части еще раз появляется первая тема вступления. Но что это? Она «потеряла» свой первый «грозный» аккорд и начинается со слабой доли. В ее вопросе осталась только тревога и даже отчаяние. Неужели опять не будет ответа? Ответ есть. Но не слабый, умоляющий, а энергичный, волевой. Первую часть завершает главная тема, звучащая в еще более стремительном темпе. Воля, энергия, мужество победили.

Вторая часть, Adagio cantabile (медленно, певуче) в ля-бемоль мажоре, — глубокое размышление о чем-то серьезном и значительном, быть может, воспоминание о только что пережитом или думы о будущем. На фоне мерного сопровождения звучит благородная и величественная мелодия. Если в первой части патетика была выражена в приподнятости и яркости музыки, то здесь она проявилась в глубине, возвышенности и высокой мудрости человеческой мысли. Вторая часть удивительна по своим краскам, напоминающим звучание инструментов оркестра. Вначале основная мелодия появляется в среднем регистре, и это придает ей густую виолончельную окраску:



Второй раз та же мелодия изложена в верхнем регистре. Теперь ее звучание напоминает голоса скрипок.

В средней части Adagio cantabile появляется новая тема:



Ясно различима перекличка двух голосов. Певучей, нежной мелодии в одном голосе отвечает отрывистый, «недовольный» голос в басу. Минорный лад (одноименный ля-бемоль минор), беспокойное триольное сопровождение придают теме тревожный характер. Спор двух голосов приводит к конфликту, музыка приобретает еще бо́льшую остроту и взволнованность. В мелодии появляются резкие, подчеркнутые возгласы (sforzando). Усиливается звучность, которая становится более плотной, как будто вступает весь оркестр.

С возвращением основной темы наступает реприза. Но характер темы существенно изменился. Вместо неторопливого сопровождения шестнадцатыми слышны беспокойные фигурации триолей. Они перешли сюда из средней части как напоминание о пережитой тревоге. Поэтому первая тема уже не звучит так спокойно. И лишь в конце второй части появляются ласковые и приветливые «прощальные» обороты.

Третья часть — финал, Allegro. Стремительная, взволнованная музыка финала во многом роднит его с первой частью сонаты. Возвращается и основная тональность до минор. Но здесь нет того мужественного, волевого напора, который так отличал первую часть. Нет в финале и резкого контраста между темами — источника «борьбы», а вместе с ним и напряженности развития.

Финал написан в форме рондо-сонаты. Основная тема (рефрен) повторяется здесь четыре раза. Именно она и определяет характер всей части:



Эта лирически-взволнованная тема близка и по характеру и по своему мелодическому рисунку побочной партии первой части. Она тоже приподнята, патетична, но патетика ее имеет более сдержанный характер. Мелодия рефрена очень выразительна. Она быстро запоминается, легко может быть спета.

Рефрен чередуется с двумя другими темами. Первая из них (побочная партия) очень подвижна, она изложена в ми-бемоль мажоре. Вторая дана в полифоническом изложении. Это эпизод, заменяющий разработку:





Финал, а вместе с ним и вся соната, заканчивается кодой. Звучит энергичная, волевая музыка, родственная настроениям первой части. Но бурная порывистость тем первой части сонаты уступает место здесь решительным мелодическим оборотам, выражающим мужество и непреклонность:



Что же нового внес Бетховен в «Патетическую сонату» по сравнению с сонатами Гайдна и Моцарта? Прежде всего, стал иным характер музыки, отразивший более глубокие, значительные мысли и переживания человека[1]. Отсюда — сопоставление резко контрастных тем, особенно в первой части. Контрастное сопоставление тем, а затем их «столкновение», «борьба» придали музыке драматический характер. Бóльшая напряженность музыки вызвала и бóльшую силу звука, размах и сложность техники. В отдельных моментах сонаты фортепиано как бы приобретает оркестровое звучание. «Патетическая соната» имеет значительно больший объем, чем сонаты Гайдна и Моцарта, она дольше длится по времени.

Вопросы и задания

1. Когда была написана «Патетическая соната»? Что означает это название?
2. Каково строение первой части сонаты? Дайте характеристику ее тем.
3. Какой характер имеет основная тема Adagio и в чем особенность ее звучания? Расскажите о строении этой части.
4. Охарактеризуйте форму финала. Какой теме из первой части родственна основная тема финала?
5. Расскажите о коде финала — о ее значении как итога всего произведения.

[1] Сонату Моцарта до минор (с фантазией) можно рассматривать как непосредственную предшественницу «Патетической сонаты» Бетховена.

ПЯТАЯ СИМФОНИЯ

От соль-минорной симфонии Моцарта пятую симфонию Бетховена отделяют 20 лет, а от «Лондонских симфоний» Гайдна — и того меньше. Но как отлична она от своих предшественниц!

Пятая симфония была закончена в 1808 году. В симфонии четыре части. Впервые Бетховену удалось сделать четырехчастный симфонический цикл столь единым и неразрывным [1]. Все четыре части симфонии объединены одной и той же грозной и повелительной темой, которая звучит в начале произведения как эпиграф. Сам композитор сказал о ней: «Так судьба стучится в дверь».



Бетховен подчеркивает значительность этой темы, давая ее в унисон, то есть в одновременном звучании у разных инструментов оркестра, fortissimo.

Симфония не имеет программы, ее содержание не выражено словами. Но яркая музыка, конкретный смысл основного мотива дают право толковать всю симфонию как грандиозную картину борьбы человека с лишениями и невзгодами жизни во имя радости и счастья. Четыре части произведения можно представить себе как отдельные моменты этой борьбы. Финал симфонии знаменует собою победу и торжество человечества над силами зла и насилия.

Первая часть написана в форме сонатного аллегро. Ее темп — Allegro con brio, то есть быстро, с огнем. Главная партия представляет собою развитие начального мотива симфонии. Ее отличает большая ритмическая четкость, решительная устремленность вперед:

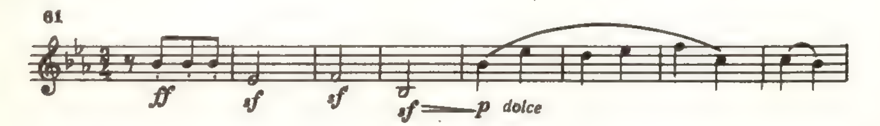


Вместе с тем эта тема полна тревоги, беспокойства. Достигнув вершины, главная партия внезапно обрывается на доминанте. Остановка подчеркнута знаком ферматы.

[1] Непосредственными предшественниками симфоний Бетховена и здесь можно считать произведения Моцарта — его симфонии соль минор и до мажор («Юпитер»).

Вновь звучит грозный боевой клич «мотива судьбы». Он дает толчок прекратившемуся было движению. Главная партия продолжает свое развитие. Постепенно усиливается звучность, достигая fortissimo. Но и на этот раз движение прерывается на неустойчивом аккорде. Так второе предложение главной партии выполняет роль связующей партии: оно подводит к доминанте ми-бемоль мажора — тональности побочной партии.

Побочная тема начинается властным призывом, повелительным мотивом солирующих валторн. А вот, наконец, и новая мелодия — напевная, нежная, светлая. Звучание валторн сменяется мягким пением скрипок:



Но характерный ритм основного мотива симфонии не исчезает и здесь. Он лишь отходит на второй план и глухо рокочет в басах.

Экспозицию завершает заключительная партия, целиком построенная на том же грозном мотиве. Повторяясь много раз в мажоре, в могучих возгласах всего оркестра (tutti), основная тема произведения звучит здесь решительно и победно.

Вся разработка построена на развитии основного мотива симфонии. Резкие динамические контрасты, огромные нарастания силы звука придают этому разделу колоссальную напряженность звучания. Разработка заканчивается упорным, многократным повторением мотива судьбы, который принимает яростный, неистовый характер. Этот кульминационный момент разработки совпадает с началом репризы.

Звучит главная партия. Как и в экспозиции, ее изложение прерывается. Но здесь после ферматы появляется нежная мелодия, как робкая просьба, мольба. Мелодию исполняет солирующий гобой:



Может быть, Бетховен хотел здесь сказать о страданиях человека, слабеющего в борьбе с невзгодами жизни.

Главную партию сменяет побочная, которая в репризе звучит в одноименном мажоре (до мажор). Эта светлая, нежная тема опять вносит успокоение в столь тревожную, бурную музыку. Она дает надежду, что человек преодолеет все препятствия, стоящие на его пути, и победит.

Первая часть симфонии заканчивается большой кодой. С новой силой наступает «мотив судьбы», вновь звучат его яростные угрозы. И опять, как и в репризе, не находит ответа жалоба, еще более робкая и несмелая. Судьба безжалостна, до победы еще далеко.

Вторая часть — Andante con moto (неторопливо, с движением), ля-бемоль мажор. Подобно медленной части «Патетической сонаты», вторая часть пятой симфонии дает передышку, борьба как бы временно прекращается. Правда, и здесь ненадолго появляется характерный ритм основной темы симфонии. Но угроза ее звучит очень глухо. Вторая часть представляет собою вариации на две темы или двойные вариации. С подобным строением мы встречались в симфонии Гайдна и также во второй части.

Первая тема напевна, глубока и серьезна. В ее мелодии, исполняемой альтами и виолончелями, слышится выразительность человеческой речи: это «рассказ», «повествование» человека, полного мужества и воли к борьбе.



Вторая тема, несмотря на трехдольный размер, производит впечатление маршевой песни. Благодаря мощному звучанию — при изложении темы в до мажоре — кажется, что эту песню «поет» не один человек, а масса народа. Именно такого рода песни пришлось слышать Бетховену в юности. У этой темы есть явные черты сходства с «Марсельезой» — боевым гимном французской революции:

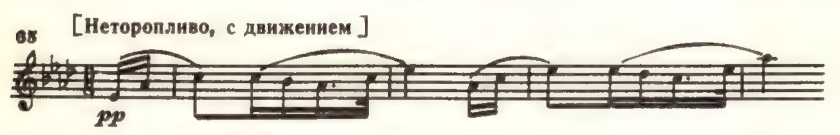


Вторая тема контрастирует с первой не только по характеру, звучности, оркестровой окраске, но и по тональности. В до мажоре она, подобно побочной партии первой части, звучит как-то особенно светло и радостно. Несмотря на такое различие, темы Andante имеют и общие черты. Их объединяет мелодическое сходство, характерное «призывное» начало, пунктирный ритм.

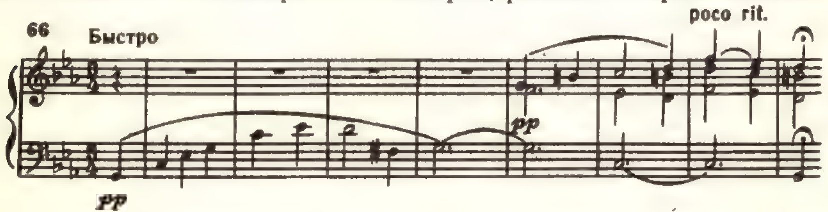
Дальше идут поочередно вариации на первую и на вторую темы. В вариациях на первую тему изменяется, главным образом, фактура изложения. Оркестровая окраска мелодии и тональность остаются неизменными. Только в третьей вариации звучит одноименный минор.

Подобным образом варьируется и вторая тема. Она неизменно звучит громко, могуче. Во второй раз тему исполняет весь оркестр. В последней вариации вместо второй темы звучит первая в исполнении также всего оркестра, fortissimo. Благодаря этому певучая мелодия приобретает качества, характерные для второй темы, — мощность, «массовость» звучания.

Контраст между темами постепенно сглаживается. Он совсем исчезает в коде, где появляется как бы новая мелодия, объединившая в себе характерные черты обеих тем:



Третья часть — Allegro, до минор, скерцо[1]. Музыка третьей части возвращает нас к настроениям первой части симфонии. Борьба возобновляется с новой силой. Тревожно, стремительно у виолончелей и контрабасов взбегает мелодия по звукам трезвучия. Ее продолжают другие струнные инструменты. Движение останавливается на доминанте и замирает как вопрос, робкий и нерешительный:



«Вопрос» повторяется дважды. В ответ звучит грозная «тема судьбы». Существенно меняется ее мелодический рисунок. Многократно повторяется fortissimo один и тот же звук, что придает теме еще более настойчивый и непреклонный характер:



Третья часть симфонии имеет трехчастное строение. Музыка среднего раздела рисует картину народного веселья. В ее основе лежит танцевальная тема народного характера. Подражая звучанию деревенского оркестра, состоящего обычно из контрабаса, скрипки и духовых инструментов, Бетховен поручает исполнение темы вначале контрабасам:

[1] В переводе с итальянского «скерцо» — «шутка». Это пьеса в стремительном темпе, с острым ритмом. Начиная со второй симфонии, Бетховен пишет вместо менуэта — скерцо (исключение составляют четвертая и восьмая симфонии). Скерцо более, чем менуэт, отвечало драматическому замыслу симфоний Бетховена, напряженному звучанию его музыки.



Средний раздел написан в до мажоре — тональности, которая приобретает в симфонии все большее значение. Танцевальная тема полифонически развивается, вступают все новые и новые группы инструментов. Кажется, что к общему танцу постепенно присоединяются новые группы танцующих.

Взволнованный бег первой темы Allegro означает начало репризы. И снова та же остановка, тот же нерешительный вопрос. Как и в конце первой части «Патетической сонаты», следующая дальше «тема судьбы» теряет свою силу. Отрывисто и приглушенно, затаенно и настороженно звучит некогда грозная тема. Так светлая и спокойная мелодия побочной партии первой части симфонии, затем могучая поступь маршевой песни второй части и, наконец, энергичная музыка народного склада середины третьей как бы сметают с пути все преграды и подготавливают путь к праздничному героическому финалу.

Третья и четвертая части симфонии идут без перерыва. Их соединяет связующий переход на доминанте к тональности финала до мажор, в которой и заканчивается вся симфония. Это единственный в своем роде в симфонической музыке пример длительного и неуклонного crescendo, приводящего от *ppp* к *ff* начала финала.

Четвертая часть симфонии звучит торжественно, победно, она подобна грандиозному праздничному шествию народа-победителя. Как и во второй части, в музыке финала слышатся отзвуки боевых песен французской революции. Особенно близка тема финала Гимну Свободы:



Финал написан в форме сонатного аллегро. Все темы финала имеют светлый, празднично-призывный характер.

Благодаря введению в финал симфонии дополнительных инструментов, музыка приобретает еще более мощное звучание. Бетховен расширяет состав оркестра за счет флейты пикколо (маленькой флейты), отличающейся резким, пронзительным звуком, и мощных

по своему звучанию духовых инструментов — тромбонов и контрафаготов.

В конце среднего (разработочного) раздела вновь слышится «тема судьбы» — тихо, тревожно и настороженно, как далекое воспоминание о пережитой борьбе.

Финал заканчивается грандиозной кодой, которая воспринимается как заключение всей симфонии. Ее ликующий, праздничный характер говорит о торжестве народа, его победе над злом и несправедливостью:



Пятая симфония Бетховена во многом отличается от симфоний Гайдна и Моцарта. Впервые Бетховен объединяет четырехчастный симфонический цикл единой мыслью, единым замыслом: «от тьмы к свету, через борьбу — к победе». Важное объединяющее значение имеет «тема судьбы» — ведущая тема, или лейтмотив, всей симфонии. Еще ярче, чем в «Патетической сонате», в пятой симфонии проявилась особенность музыки Бетховена — рождение контрастных тем из одной. Так, по существу, все темы первой части симфонии, а также основная тема скерцо возникают из той же «темы судьбы». Различны и в то же время глубоко родственны между собою темы второй части симфонии.

В пятой симфонии борьба двух враждебных сил дана в развитии. Четыре части симфонии — это как бы различные этапы борьбы. Благодаря этому симфония приобретает сюжетность, «программность». А это обстоятельство, в свою очередь, делает музыку Бетховена более понятной. Серьезность и глубина замысла вызвали необходимость увеличить состав оркестра, что придало звучанию величие и мощность.

Вопросы и задания

1. Сколько симфоний написал Бетховен?
2. В каком году была написана пятая симфония? Ее тональность?
3. Что сказал композитор о теме вступления?
4. Расскажите о строении первой части симфонии. Укажите на тематическое родство ее основных тем.
5. Какой характер имеет мелодия у гобоя в репризе? В каком ладу звучит здесь побочная партия?
6. Что представляют собою форма и темы второй части? Каково их тональное соотношение?
7. Расскажите о месте и значении скерцо в симфоническом цикле.

8. Как меняет в скерцо свой облик основная тема пятой симфонии? Как звучит она в репризе?

9. Как происходит переход от третьей части симфонии к четвертой?

10. Дайте характеристику основной темы финала. Какова его тональность? Звучит ли в финале лейтмотив симфонии?

11. Какие инструменты оркестра введены дополнительно в финал симфонии?

УВЕРТЮРА «ЭГМОНТ»

Музыка к трагедии Гёте «Эгмонт» была закончена Бетховеном два года спустя после создания пятой симфонии, в 1810 году. Увертюра — первый из девяти номеров этой музыки. Трагедия привлекла Бетховена своим героическим содержанием. События «Эгмонта» относятся к XVI веку, когда народ Нидерландов восстал против своих поработителей — испанцев. Борьбу народа возглавил граф Эгмонт, смелый и мужественный человек. Эгмонт гибнет, но народ завершает начатое им дело[1].

Увертюра «Эгмонт» — произведение одночастное. Если в пятой симфонии «события» развертывались на протяжении четырех частей, то в увертюре Бетховен сумел показать основные моменты развития трагедии в сжатой форме. О программном замысле симфонии мы могли лишь догадываться — в «Эгмонте» оно определено содержанием произведения Гёте.

Увертюра начинается медленным **вступлением.** Как и в «Патетической сонате», здесь даны две резко контрастные темы. Первая из них, аккордовая, звучит торжественно, властно. Низкий регистр, минорный лад придают ей мрачную, зловещую окраску. В оркестре ее исполняют струнные инструменты. Медленный темп, характерный ритм темы напоминают величавую поступь сарабанды:



Вторую тему «запевает» гобой, к которому присоединяются другие деревянные духовые инструменты, а затем и струнные. В основе мелодии лежит очень выразительная секундовая интона-

[1] Восстание закончилось победой в 1576 году. А в 1609 году было заключено перемирие, по которому Испания признала независимость части Нидерландов.

ция, которая придает ей скорбный характер. Тема воспринимается как просьба, жалоба:



Зная содержание трагедии Гёте, можно с определенностью говорить о воплощении здесь образов двух враждебных сил: угнетателей-испанцев и страдающего под их властью нидерландского народа. Борьба этих сил составляет основу трагедии Гёте, развитие соответствующих музыкальных тем является содержанием увертюры.

Как обычно, увертюра написана в форме сонатного аллегро. **Главная партия** имеет волевой, героический характер. Она изложена в фа миноре. Сила и энергия ее постепенно возрастают. Вначале она звучит в нижнем регистре у виолончелей и других струнных инструментов piano, затем подхватывается всем оркестром fortissimo:



Ход на секунду в начале мелодии раскрывает родство главной партии со второй темой вступления — темой «страданий» народа. Ее героический характер говорит уже не о покорности, а о возмущении нидерландцев и восстании их против поработителей.

Побочная партия также тесно связана с музыкой вступления, она совмещает в себе черты обеих его тем. В первой фразе — аккордовой, тяжеловесной — без труда можно узнать тему «поработителей». Изложенная в мажоре (ля-бемоль мажор), она звучит теперь не только торжественно, но и победно. И здесь эта тема поручена струнным инструментам. Тихое звучание деревянных духовых инструментов во второй фразе роднит побочную партию со второй темой вступления:



Мужественная и решительная заключительная партия завершает экспозицию.

Разработка очень невелика. В ней как бы продолжается сопоставление контрастных тем вступления, «борьба» обостряется. На робкие «просьбы» каждый раз следует неумолимый и жестокий «ответ». Многократное повторение мелодии начала главной партии каждый раз завершается двумя отрывистыми и резкими аккордами:



Но «борьба» на этом не заканчивается. В конце репризы она разгорается с еще большей силой. Тема «испанских поработителей» звучит здесь особенно непреклонно и яростно, и еще более жалобно и умоляюще — тема народа. Неравный поединок внезапно обрывается. Реприза заканчивается рядом выдержанных, тихо и печально звучащих аккордов. Бетховен хотел, очевидно, передать здесь последнюю жестокую схватку народа с врагом и гибель героя, Эгмонта.





Увертюра заканчивается большой **кодой,** в которой показан итог борьбы. Ее торжественный и ликующий характер говорит о победе народа:



Начало коды напоминает гул приближающейся толпы, который быстро нарастает и выливается в поступь грандиозного массового шествия. Звучат призывные возгласы труб и валторн, а в конце увертюры флейты пикколо. Как и пятую симфонию, Бетховен заканчивает минорную увертюру в одноименном мажоре.

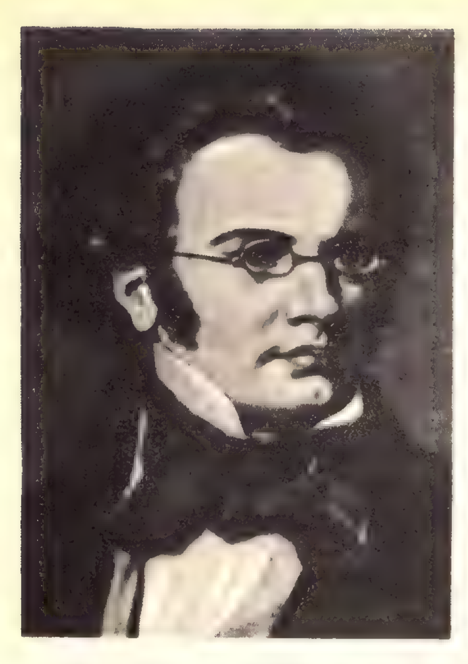
Вопросы и задания

1. С каким литературным произведением связано возникновение увертюры «Эгмонт»? О каких исторических событиях здесь идет речь?
2. Расскажите о строении увертюры.
3. Опишите обе темы вступления и проследите их участие в последующем музыкальном развитии.
4. Дайте характеристику главной и побочной партии увертюры.
5. Где расположена драматическая кульминация произведения и что она означает?
6. Каково значение коды? Какой здесь лад (сравнить с финалом пятой симфонии)?

Интерес Бетховена к судьбам народов, стремление в своей музыке показать «борьбу» как неизбежный путь к достижению цели и грядущую победу — основное содержание героических произведений композитора, в том числе «Патетической сонаты», пятой симфонии, увертюры «Эгмонт». Именно поэтому среди всех композиторов прошлого Бетховен особенно близок нам, советским людям.

ОСНОВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

9 симфоний
11 увертюр
5 концертов для фортепиано с оркестром
Концерт для скрипки с оркестром
16 струнных квартетов
6 трио для струнных, духовых и смешанных составов
6 юношеских сонат для фортепиано
32 сонаты для фортепиано (сочинены в Вене)
10 сонат для скрипки и фортепиано
5 сонат для виолончели и фортепиано
32 вариации (до минор)
Багатели, рондо, экосезы, менуэты и другие пьесы для фортепиано (около 60)
Опера «Фиделио»
«Торжественная месса»
Обработки народных песен (шотландских, ирландских, валлийских)
Около 40 песен на слова различных авторов



ФРАНЦ ШУБЕРТ

1797—1828

Великий австрийский композитор Франц Шуберт — современник Бетховена. Шуберт умер тридцати одного года, в расцвете творческих сил. Умер истощенный физически и душевно, измученный неудачами в жизни. Ни одна из девяти симфоний композитора не была исполнена при его жизни. Из шестисот песен было напечатано около двухсот, а из двух десятков фортепианных сонат — только три.

Будучи от природы добрым, жизнерадостным и необычайно скромным человеком, Шуберт писал и музыку очень простую, светлую, искреннюю. Но в его последних произведениях все чаще появляются мрачные настроения, грусть, страдание. Причины крылись не только в неудачах его личной жизни, но и в окружающей обстановке. Музыка Бетховена питалась революционными идеями. Расцвет творчества Шуберта падает на 20-е годы XIX века, когда все революционное, передовое подвергалось гонениям. О высоких идеях французской революции — свободе, равенстве и братстве — нельзя было даже и упоминать. Людям была предоставлена одна возможность — замкнуться в свои узкие, семейные интересы, развлекаться, веселиться. Такая вынужденная ограниченность жизненных интересов была мучительна для Шуберта. Поэтому сумрачные настроения его последних произведений можно рассматривать и как отражение бесправия жизни австрийского общества того времени.

В своей неудовлетворенности окружающей жизнью Шуберт был неодинок. Эта неудовлетворенность и протест лучших людей

общества нашли отражение в искусстве, где в те годы возникает целое направление — романтизм. Шуберт был одним из первых композиторов-романтиков.

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ

Детство и годы учения. Франц Шуберт родился в 1797 году в предместье Вены — Лихтенталь. Отец его, школьный учитель, происходил из крестьянской семьи. Мать была дочерью слесаря. В семье очень любили музыку и постоянно устраивали музыкальные вечера. Отец играл на виолончели, а братья на различных инструментах.

Обнаружив у маленького Франца музыкальные способности, отец и старший брат Игнац стали обучать его игре на скрипке и фортепиано. Вскоре мальчик смог принимать участие в домашнем исполнении струнных квартетов, играя партию альта. Франц обладал прекрасным голосом. Он пел в церковном хоре, исполняя подобно Гайдну, трудные сольные партии. Отец был доволен успехами сына. Когда Францу исполнилось одиннадцать лет, его поместили в конвикт — школу подготовки церковных певчих.

Обстановка учебного заведения благоприятствовала развитию музыкальных способностей мальчика. В школе был ученический оркестр, где он играл в группе первых скрипок, а иногда даже исполнял обязанности дирижера. Репертуар оркестра был разнообразен. Шуберт познакомился с симфоническими произведениями различных жанров (симфониями, увертюрами), квартетами, вокальными сочинениями. Он признавался своим друзьям, что симфония Моцарта соль минор потрясла его. Высоким образцом для него стала музыка Бетховена.

Уже в те годы Шуберт начал сочинять. Его первые произведения — фантазия для фортепиано, ряд песен. Юный композитор пишет много, с большим увлечением, часто в ущерб другим школьным занятиям. Выдающиеся способности мальчика обратили на него внимание знаменитого придворного композитора Сальери, с которым Шуберт занимался на протяжении года.

С течением времени бурное развитие музыкального таланта Франца стало вызывать у отца тревогу. Хорошо зная, как труден был путь музыкантов, даже таких всемирно признанных, как Гайдн, Моцарт, Бетховен, отец хотел уберечь своего сына от подобной участи. В наказание за чрезмерное увлечение музыкой он даже запретил ему в праздничные дни бывать дома. Но никакие запреты не могли задержать развитие дарования мальчика.

Годы творческого расцвета. Не закончив курс обучения, Шуберт ушел из конвикта. Три года он служил помощником учителя, обучая детей грамоте и другим начальным предметам. Но влечение его к музыке, желание сочинять становится все сильнее. Появляются такие замечательные песни, как «Маргарита за прялкой» и «Лесной царь» на слова Гёте, сонаты, симфонии. Желание

отца сделать из сына учителя с маленьким, но надежным заработком потерпело неудачу. Молодой композитор окончательно решил посвятить себя музыке и оставил преподавание в школе. Его не страшила даже ссора с отцом. Вся дальнейшая недолгая жизнь Шуберта представляет собой творческий подвиг. Испытывая тяжелую материальную нужду и лишения, он неустанно творил, создавая одно произведение за другим.

В течение нескольких лет (с 1817 по 1822 год) Шуберт жил поочередно то у одного, то у другого из своих товарищей. Некоторые из них (Шпаун и Штадлер) были друзьями композитора еще по конвикту. Позже к ним присоединились разносторонне одаренный в области искусства Шобер, художник Швинд, поэт Майрхофер, певец Фогль и другие. Образовался тесный кружок молодых людей, душой которого был Шуберт. Маленького роста, плотный, коренастый, очень близорукий, Шуберт обладал огромным обаянием. Особенно хороши были его лучистые глаза, в которых, как в зеркале, отражались доброта, застенчивость и мягкость характера. А нежный, изменчивый цвет лица и вьющиеся каштановые волосы придавали его внешнему облику особую привлекательность.

Во время встреч друзья знакомились с художественной литературой, поэзией прошлого и современности. Горячо спорили, обсуждая возникавшие вопросы, критиковали существующие общественные порядки. Но иногда такие встречи посвящались исключительно музыке Шуберта, они даже получили название «шубертиад». В такие вечера композитор не отходил от фортепиано, тут же сочинял свои экосезы, вальсы, лендлеры и другие танцы. Многие из них так и остались незаписанными. Не меньшее восхищение вызывали песни Шуберта, которые он часто сам исполнял. Нередко эти дружеские собрания превращались в загородные прогулки. Насыщенные смелой, живой мыслью, поэзией, прекрасной музыкой, эти встречи представляли собою резкий контраст с пустыми и бессодержательными развлечениями светской молодежи. Поэтому не случайно полиция зорко следила за кружком Шуберта, опасаясь каждой свободной, острой мысли.

Неустроенность быта, веселые развлечения — ничто никогда не могло отвлечь Шуберта от творчества, бурного, непрерывного, вдохновенного. Он работал систематически, изо дня в день. «Я сочиняю каждое утро, когда я кончаю одну пьесу, я начинаю другую», — признавался композитор. Шуберт сочинял музыку с необычайной быстротой. В отдельные дни им создавалось до десятка различных песен! Музыкальные мысли рождались непрерывно, композитор едва успевал заносить их на бумагу. А если ее не было под рукой, писал на оборотной стороне меню, на обрывках и клочках. Нуждаясь в деньгах, он особенно страдал от недостатка нотной бумаги. Заботливые друзья усиленно снабжали ею композитора. Музыкальные мысли посещали его и во сне. Пробуждаясь, он стремился скорее записать их, поэтому не расставался

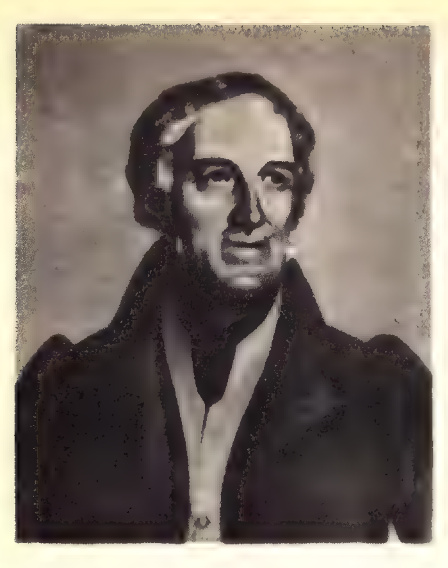
с очками даже ночью. А если произведение не выливалось сразу в совершенную и законченную форму, композитор продолжал работать над ним, пока не был полностью удовлетворен. Так, на некоторые стихотворные тексты Шуберт написал до семи вариантов песен! В этот период Шуберт пишет два своих замечательных произведения — «Неоконченную симфонию» и цикл песен «Прекрасная мельничиха».

Последние годы жизни и творчества. Круг произведений последнего десятилетия жизни Шуберта очень широк и разнообразен. Он пишет симфонии, сонаты для фортепиано, квартеты, квинтеты, трио, мессы, оперы, массу песен и много другой музыки. Но при жизни композитора его произведения исполнялись редко, а большая часть их так и осталась в рукописях. Не располагая ни средствами, ни помощью влиятельных покровителей, Шуберт почти не имел возможности издавать свои сочинения: жанр песни, главный в творчестве Шуберта, считался тогда более пригодным для домашнего музицирования, чем для открытых концертов. По сравнению с симфонией и оперой, песни не причислялись к важным музыкальным жанрам.

В то время как блестящая и развлекательная музыка Иоганна Штрауса, а также и менее известного композитора Ланнера имела огромный успех, ни одна опера Шуберта не была принята к постановке, ни одна из его симфоний не была исполнена оркестром. Мало того: ноты его лучших восьмой и девятой симфоний были найдены лишь много лет спустя после смерти композитора. А песни на слова Гёте, посланные ему Шубертом, так и не удостоились внимания поэта.

Робость, неумение устраивать свои дела, нежелание просить, унижаться перед влиятельными лицами были также немаловажной причиной постоянных материальных затруднений Шуберта. Но, несмотря на постоянное безденежье, нередко и голод, композитор не желал пойти ни в услужение к князю Эстергази, ни в придворные органисты, куда его приглашали. Временами Шуберт не имел даже фортепиано и сочинял без инструмента. Материальные невзгоды помешали ему жениться на любимой девушке. Он был беден, голоден, несчастен, но независим. А главное, ничто не мешало ему сочинять музыку.

И все же венцы узнали и полюбили музыку Шуберта, которая сама пробила путь к их сердцам. Подобно старинным народным песням, передаваясь от певца к певцу, его произведения постепенно приобрели глубоких почитателей. Это не были посетители блестящих придворных салонов, богатых домов, дворцов венской аристократии. Как лесной ручеек, музыка Шуберта нашла себе путь среди простых людей Вены и ее предместий. Большую роль сыграл здесь выдающийся певец того времени Иоганн Михаэль Фогль, артистически исполнявший песни Шуберта под аккомпанемент самого композитора. Вместе с Шубертом Фогль три раза совершал концертные поездки по городам Австрии.



Иоганн Михаэль Фогль

Необеспеченность, непрерывные жизненные неудачи тяжело отразились на здоровье Шуберта. Организм его был истощен. Примирение с отцом в последние годы жизни, более спокойная, уравновешенная домашняя жизнь уже не могли ничего изменить. Прекратить сочинять музыку Шуберт не мог, в этом были цель и смысл его жизни. Но творчество требовало огромной затраты сил, энергии, которых становилось с каждым днем все меньше.

В двадцать семь лет композитор писал своему другу Шоберу: «...я чувствую себя несчастным, ничтожнейшим человеком на свете...». Это настроение отразилось и на характере музыки последнего периода. Если раньше Шуберт создавал преимущественно светлые, радостные произведения, то за год до смерти он пишет песни, объединяя их общим названием «Зимний путь». Сам композитор назвал их «ужасными» песнями и говорил друзьям, что они страшно его утомили.

В 1828 году стараниями друзей был организован единственный при жизни Шуберта концерт из его произведений. Концерт имел огромный успех и принес композитору большую радость. Его планы на будущее стали более радужными. Несмотря на пошатнувшееся здоровье, он продолжает сочинять. Конец наступил неожиданно. Шуберт заболел тифом. Ослабевший организм не выдержал тяжелой болезни, и осенью 1828 года Шуберт скончался. Оставшееся имущество было оценено за гроши. Многие сочинения пропали. Известный поэт того времени Грильпарцер, сочинивший годом раньше надгробное слово Бетховену, написал на скромном памятнике Шуберту на венском кладбище:

Смерть похоронила здесь богатое сокровище,
Но еще более прекрасные надежды.

Эти справедливые слова выразили всю горечь безвременной утраты.

Вопросы и задания

1. В каких социально-исторических условиях происходило формирование творческой личности Шуберта?

2. Расскажите биографию композитора.

3. Что представляли собою «шубертиады»? Кто принимал в них участие?

4. В каких жанрах писал Шуберт? Назовите наиболее известные его произведения.

5. Как сложилась судьба произведений при жизни композитора?

ПЕСНИ

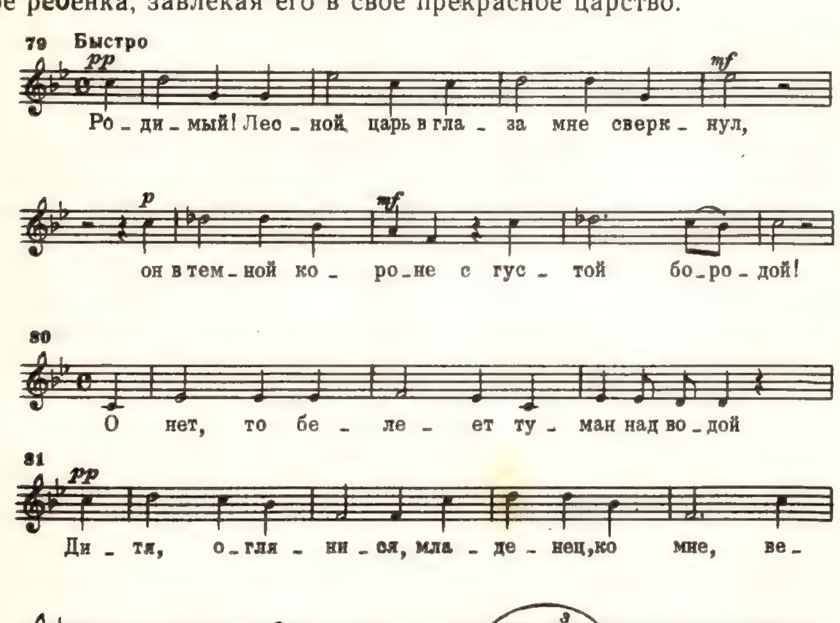
Песни занимают в творчестве Шуберта главное место. И не только по количеству. Именно песни наиболее ярко отразили все то новое, что внес композитор в музыку. В свою очередь это новое было порождено изменившимися условиями жизни общества того времени. На смену герою произведений Бетховена — борцу за справедливость и независимость народов — приходит скромный и незаметный герой Шуберта. Он вынужден ограничиться интересами лишь своей личной жизни, в которой стремится найти и счастье и радость. Герой Шуберта — простой человек. Он глубоко несчастен. Все его мечты и надежды неосуществимы. Единственным, верным и неизменным его другом, которому он поверяет все свои мысли, является природа. Поэтому образы ручейка, леса, цветов, птиц неизменно присутствуют в песнях Шуберта. Они окружают героя песен, сопутствуют ему в его странствиях, делят с ним радости и печали.

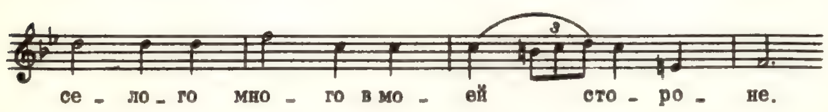
Песни Шуберта были необычны и по характеру мелодии, нередко декламационной, напряженной, динамической. Критики отмечали, что композитор «слишком часто жертвует красивой кантиленой ради правды выражения». Пугала современников и «излишняя трудность» сопровождения, которое в песнях Шуберта приобрело такую значительную роль. Поэтому при жизни композитора известность завоевало лишь очень немногое из его гениального песенного наследия.

К лучшим песням раннего периода творчества принадлежат **«Маргарита за прялкой»** (1814) и **«Лесной царь»** (1815). Обе песни написаны на слова Гёте. В первой из них покинутая девушка вспоминает любимого. Она одинока и глубоко страдает. Ее песня печальна. Простой и задушевной мелодии вторит лишь монотонное сопровождение, подражающее жужжанию веретена:



«Лесной царь» — сложное произведение. Это не песня, а скорее драматическая сцена, где перед нами выступают три действующих лица: отец, скачущий на коне через лес, больной ребенок, которого он везет с собой, и грозный лесной царь, являющийся мальчику в лихорадочном бреду. Каждый из них наделен своим мелодическим языком. Страдание, просьбы, ужас слышатся в возгласах мальчика. Отец успокаивает его. Мелодия лесного царя звучит, как ласковая завораживающая песня. Он манит к себе ребенка, завлекая его в свое прекрасное царство.





Фоном, «скрепляющим» музыкальные характеристики, является фортепианное сопровождение, изображающее стремительный бег коня. Так же как в «Маргарите за прялкой», фортепианная партия рисует обстановку, на фоне которой развертывается действие. Произведение заканчивается трагически. Измученный болезнью ребенок умирает на руках отца. Последняя фраза имеет речитативный характер. Как и в начале произведения, это слова от автора:



Повествовательные произведения такого рода, где музыка тесно связана с сюжетным развитием поэтического текста, называются балладами. Характерным для баллад является и сопоставление контрастных образов на фоне непрерывного развития.

Не менее известны и любимы песни Шуберта «Форель», «Серенада», «Баркарола», «Утренняя серенада». Написанные в более поздние годы, эти песни отличаются удивительно простой и выразительной мелодией, свежими гармоническими красками. И в каждой из них Шуберт воспроизводит образы природы.

«Форель». Весело резвится серебристая рыбка в прозрачной воде горного ручья. Она хорошо видит грозящую ей опасность. Чтобы ее поймать, рыбак мутит воду, и вот рыбка поймана. Подвижная, грациозная мелодия песни имеет танцевальный оттенок. Она звучит на фоне коротких, быстро скользящих вверх арпеджированных пассажей, напоминающих легкие всплески волн.



Песня написана в типичной для Шуберта куплетно-вариационной форме. В музыке почти каждого куплета композитор вносит тонкие изменения в зависимости от содержания.

«Серенада» — песня лирического содержания. Первоначально произведения такого рода исполнялись в вечернее или ночное время перед домом почитаемого или любимого человека. Исполнители уличных серенад аккомпанировали себе на гитаре, мандолине. Иногда серенады исполнялись ансамблем струнных инструментов.

Серенада Шуберта полна светлых, мечтательных настроений. Плавно и неторопливо льется мелодия, ей вторит фортепиано. Мягкий, вальсовый ритм песни сочетается с характерным рисунком сопровождения, напоминающим звучание гитары.

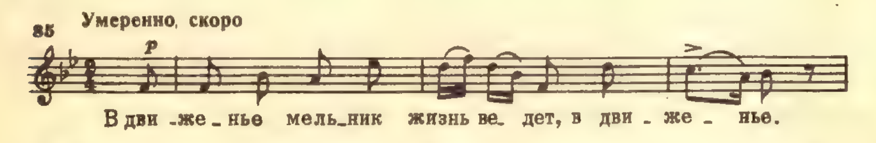


Очень красочно звучит чередование минора и мажора, грустно-задумчивая музыка словно озаряется светом. Такой гармонический прием особенно типичен для Шуберта. Композитор им широко пользовался не только в вокальных, но и в инструментальных сочинениях.

Шубертом написаны также два цикла песен — «Прекрасная мельничиха» (1823) и «Зимний путь» (1827) — на слова немецкого поэта Вильгельма Мюллера. В каждом из них песни объединены единым сюжетом.

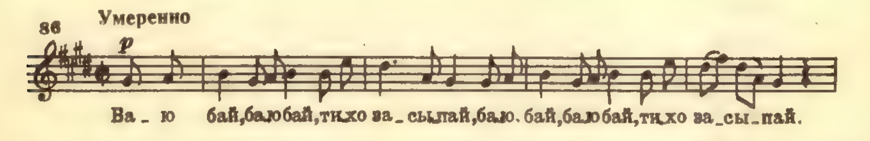
В песнях цикла **«Прекрасная мельничиха»** рассказывается о юном мельнике. Следуя течению ручья, он отправляется в путь искать свое счастье. Большая часть песен этого цикла имеет светлый характер. Широко известна первая песня **«В путь»**. Весело журчит вода, вращая жернова мельницы. Юноше кажется, что это ручей зовет его в путь с собою.

Простая, бесхитростная мелодия народного склада очень хорошо передает радостное настроение мельника. Подвижная фигурация сопровождения подражает журчанию ручейка, ласкового и приветливого:



Герой Шуберта переживает любовь и разочарование, надежды на счастье и крушение этих надежд.

Единственный друг мельника — ручеек. Его поэтический образ сопутствует герою в его странствиях. В зависимости от настроения героя меняется и характер этого образа. В песне **«Колыбельная ручья»** музыка передает спокойное, баюкающее движение ручейка, который утешает юношу в его горестях:



Настроение цикла **«Зимний путь»** совсем иное. Бедный юноша отвергнут богатой невестой. В отчаянии он оставляет родной город и уходит бродить по свету. Он одинок. Его спутниками становятся ветер, метель, зловеще каркающий ворон.

Цикл начинается песней **«Спокойно спи»**. Скорбная нисходящая мелодия сразу создает настроение тоски и глубокой печали:

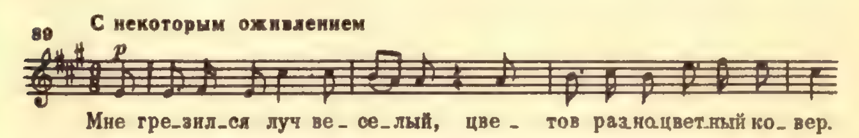


Мерное движение у фортепиано вызывает представление об усталых шагах человека. И здесь излюбленная Шубертом куплетная форма. Так же, как всегда, композитор вносит сюда неболь-

шие, но очень существенные изменения. Так, последний куплет песни звучит в одноименном мажоре. Это прощальный привет юноши своей невесте. Но в конце песни вновь звучит минор. Последняя фраза повторяется дважды, и возвращение минора особенно ощутимо:



Песня **«Весенний сон»** строится на чередовании двух резко контрастных образов: прекрасного сна несчастного странника и мрачной действительности, которую он видит, просыпаясь. Музыка, рисующая сон юноши, — светлая, радостная и по-настоящему весенняя:



Картина действительности нарисована сумрачными красками. Мелодия теряет свою теплоту, распевность, становится напряженной, прерывистой:



Звучание фортепианной партии приобретает зловещий оттенок, передавая ощущение мрака и холода. Резкие аккорды напоминают крик ворона.

Песня заканчивается вопрошающей фразой («Когда же луч засверкает? Когда ж мы обнимемся вновь?»), в которой звучат отчаяние, скорбь, боль, но и слабая надежда.

«Зимний путь» заканчивается песней **«Шарманщик»**. Основное ее настроение — безнадежность, одиночество. Нищий старик еще по привычке крутит ручку шарманки. Он одинок, голоден, его чашка для подаяния пуста. Надеяться больше не на что.

Уныло и однообразно, на фоне неизменной квинты в басу, звучит у фортепиано печальная мелодия. И так же заунывно, говорком ей отвечает мелодия голоса. И тут и там — короткие, прерывистые, «бессильные» фразы:



Последняя фраза, как и во многих песнях Шуберта, — самая значительная. Мы слышим голос героя произведения, а может быть, и самого композитора. В порыве отчаяния он предлагает нищему свою дружбу. Снова вопрос, полный страдания, но уже без надежды на счастье:





Даже те немногие приведенные здесь примеры позволяют говорить об особенностях песенного творчества Шуберта. Прежде всего это необычайно тонкая, выразительная мелодия, тесно слитая с поэтическим текстом. Мелодия песни неизменно следует за развитием сюжета. Наиболее важные по смыслу слова стихотворения композитор подчеркивает выразительной интонацией, фразой, гармоническим оборотом. Фортепианная партия играет значительную роль, во многих случаях она не менее важна, чем вокальная мелодия.

«Секрет» простоты и выразительности песен Шуберта кроется в их родстве с народными песнями: венгерскими, славянскими и особенно, конечно, с австрийскими.

Излюбленной формой песен Шуберта является куплетная, наиболее характерная также и для народных песен. Особенность этой формы у Шуберта заключается в тех небольших, но очень важных изменениях, которые вносит композитор в отдельные куплеты, оттеняя этим наиболее значительные моменты текста. Характерным приемом в изменении окраски звучания является чередование мажора и минора. Такое изменение лада, игра света и тени имеют у Шуберта глубокий смысл, выражая смену настроений героя песни.

Вопросы и задания

1. Что отличает героя песен Шуберта от героя произведений Бетховена? Чем вызвано такое различие?

2. Назовите песни Шуберта, не вошедшие в его циклы. Напойте или наиграйте запомнившиеся мелодии.

3. Расскажите о песне «Маргарита за прялкой» и балладе «Лесной царь». Укажите автора текста.

4. Какие циклы песен создал Шуберт? На чьи слова и когда они были написаны?

5. Расскажите о цикле «Прекрасная мельничиха». Напойте или наиграйте мелодии песен этого цикла. Какова здесь роль фортепианной партии?

6. Каково содержание цикла «Зимний путь»? Сравните общее настроение обеих циклов.

7. Дайте характеристику музыки и строения песен «Спокойно спи», «Весенний сон», «Шарманщик».

ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Шуберт очень любил писать музыку для фортепиано. Для этого инструмента им написано огромное количество произведений. Подобно песням, его фортепианные сочинения были близки бытовой музыке и так же просты и понятны слушателям самых различных слоев общества. Излюбленными жанрами его сочинений были танцы, марши, а в последние годы жизни — экспромты, «музыкальные моменты». Писал Шуберт и сонаты (15 законченных и 6 неоконченных).

Долгое время венская публика, а особенно издатели, настороженно относились к таким новым и необычным своей простотой произведениям. Но Шуберт и не думал подчиняться модным вкусам. Он продолжал писать свои выразительные и напевные пьесы, которые получали признание в самом широком кругу слушателей.

Вальсы и другие танцы обычно возникали у Шуберта на «шубертиадах», балах, загородных прогулках. Там он импровизировал их, сопровождая танцы или просто услаждая слух маленького кружка своих друзей. А затем дома записывал. Вот **один из вальсов** Шуберта — си минор:



Привлекает мелодичность, песенность произведения, какая-то необыкновенная мягкость звучания. Минорный лад, неторопливое движение придают музыке оттенок грустной задумчивости. Конец вальса, там, где повторяется музыка начала, звучит в одноименном мажоре. Это воспринимается как просветление, как воспоминание о чем-то хорошем, а может быть, и радужные мечты о будущем.

Среди маршей Шуберта популярен **«Военный марш»** ре мажор:



И здесь прежде всего привлекает мелодичность музыки, четкий и упругий ритм. Подобно вальсу, «Военный марш» легко запоминается. Существуют переложения марша для различных составов оркестра (и в более сложном и в облегченном изложении), благодаря чему он получил особенно широкую известность.

Не меньшей популярностью пользуются «Музыкальный момент» фа минор и Экспромт ми-бемоль мажор. Эти произведения можно услышать в исполнении и всемирно прославленных пианистов, и детей школьного возраста. «Экспромт» и «Музыкальный момент» — оба жанра Шуберт ввел в фортепианную музыку одним из первых. Давая своим пьесам такие названия, композитор хотел подчеркнуть, что они передают какое-то мгновенное, скоро проходящее настроение.

«Музыкальный момент» фа минор Шуберта — это небольшая лирическая пьеса танцевального характера. И опять — яркая, легко запоминающаяся мелодия. Форшлаги придают ее звучанию изящество, а отрывистое сопровождение — большую легкость:



Подобно тому как это было в вальсе си минор, «Музыкальный момент» заканчивается проведением основной темы в одноименном мажоре.

Экспромт Шуберта ми-бемоль мажор — произведение более сложное. В начале пьесы звучат быстро бегущие пассажи в правой руке. Здесь перед пианистом поставлена определенная техническая задача — достигнуть четкости и легкости звучания. Мелодическая выразительность этих пассажей, полетность их движения придают музыке особое изящество и очарование:



Средняя часть (экспромт имеет трехчастное строение) резко контрастирует началу пьесы энергичной маршевой поступью. Ми-

норный лад окрашивает музыку в серьезные, даже несколько суровые тона:



Если сравнить фортепианные пьесы Шуберта с его песнями, то можно обнаружить много общих черт. Прежде всего это большая мелодическая выразительность, изящество, красочное сопоставление мажора и минора. Фортепианные пьесы Шуберта, как и его песни, просты по своему строению. В большинстве случаев они имеют трехчастную форму. В этом сказалось влияние бытовой танцевальной музыки.

Вопросы и задания

1. Какие произведения написаны Шубертом для фортепиано? Что отличает их в целом?
2. Какие жанры Шуберт ввел одним из первых?
3. Наиграйте мелодию вальса си минор. Определите характер его музыки.
4. Расскажите о «Музыкальном моменте» фа минор.
5. Охарактеризуйте строение и музыку экспромта ми-бемоль мажор.

СИМФОНИЯ СИ МИНОР

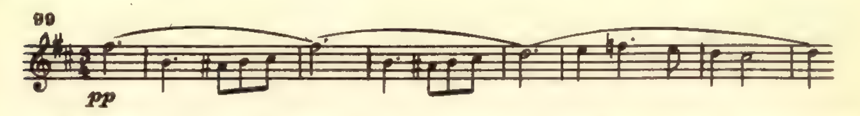
Симфония си минор написана Шубертом в 1822 году, в период наивысшего расцвета его таланта. Это восьмая по счету симфония (всего Шубертом написано девять симфоний, одна из них утеряна). Она получила название «Неоконченной», так как имеет всего две части. В противоположность героической пятой симфонии Бетховена, это произведение лирико-драматическое. Все темы симфонии Шуберта имеют песенный характер, в чем сказалось влияние его собственного вокального творчества.

Первая часть Allegro moderato (не очень скоро), написана в форме сонатного аллегро. Главной партии предшествует вступление, полное скрытой, затаенной тревоги. Тема вступления имеет песенно-декламационный характер. Она звучит приглушенно и таинственно у виолончелей и контрабасов в низком регистре:



В симфонии Гайдна «с тремоло литавр» также было вступление. Своим медленным темпом и несколько таинственным звучанием оно оттеняло жизнерадостную музыку аллегро. Здесь вступление имеет другое значение — это уже начало повествования.

В том же умеренно быстром темпе вступает главная партия. Гобои и кларнеты «поют» нежную, лирическую, грустно-задумчивую мелодию:



Беспокойное сопровождение струнных инструментов сохраняет чувство тревоги, выраженное в начале симфонии. Как и в песнях Шуберта, сопровождение, фон «опережает» основную мелодию, предваряет ее настроение.

Побочная партия также песенна. Эту вторую песню «поют» виолончели с их густым мягким тембром. Оживленный ритм мелодии, синкопированное сопровождение придают побочной партии характер простодушного народного танца. Тема звучит в необычной для классической симфонии тональности — в соль мажоре (тональность VI ступени к си минору). Из-за отсутствия связующего перехода происходит непосредственное, красочное сопоставление тональностей.



Разработка несколько неожиданна своим мрачно-драматическим характером. Ведущее значение получает здесь вступительная тема. Она как бы раскрывает заложенную в ней энергию. Частые акценты, резкие смены силы звука, беспокойно пульсирующий фон создают большую остроту, порывистость и огромную напряженность звучания. В момент наивысшего напряжения звучность оркестра усиливается благодаря вступлению тромбонов.

Наступает реприза. В том же порядке, что и в экспозиции, звучат главная и побочная темы. Все пережитое прячется от людского взора, уходит вглубь. И только заключение первой части, где вновь появляется тема вступления, напоминает о тревоге и смятении чувств, так бурно прорвавшихся в разработке.

Вторая часть — Andante con moto (неторопливо, с движением). Она написана в сонатной форме без разработки. В основе второй части две темы. Обе они лирические. Причем лирика здесь какая-то особенно искренняя, возвышенная. В противоположность первой части, Andante в целом имеет светлый характер. Но можно отметить и общие черты. Обе темы Andante песенны. А синкопированный ритм танцевальной второй темы сближает ее с побочной партией первой части.

Такова симфония Шуберта си минор. Существует набросок темы третьей части — решительной, волевой.

Песенная лирика произведения раскрывает какие-то личные чувства и переживания человека. Об этом же говорит и характер разработки первой части, выросшей не из сопоставления и борьбы контрастных тем, а из развития одной темы вступления. С этим связан и прием сопоставления тональностей, а не постепенное их становление, как у Бетховена. Лирическим характером музыки объясняется иная, чем у венских классиков, фактура изложения тем симфонии, напоминающих песни с сопровождением. Отсюда и своеобразное звучание оркестра. У Шуберта ведущее значение получают «поющие» голоса—солирующие инструменты. Все остальные инструменты оркестра в таких случаях лишь аккомпанируют.

«Неоконченная» — одна из лучших симфоний Шуберта. Современники композитора не могли оценить ее должным образом просто потому, что не знали. Ни разу не слышал ее в исполнении симфонического оркестра и сам композитор. Долгие годы симфония находилась у друга Шуберта А. Хюттенбреннера. И лишь в 1865 году она была впервые исполнена дирижером Иоганном Хербеком. С тех пор «Неоконченная симфония» Шуберта неизменно украшает концертные программы.

Вопросы и задания

1. Сколько симфоний написано Шубертом?

2. Когда была найдена и впервые исполнена симфония си минор? Почему она получила название «Неоконченной»?

3. Определите общий характер симфонии.

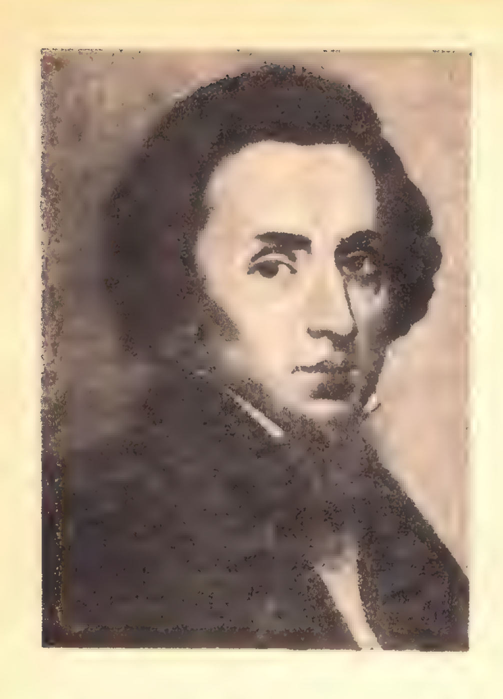
4. Разберите строение первой части. Проследите развитие темы вступления.

5. Расскажите о второй части симфонии. Что общего между первой и второй частями?

6. В чем своеобразие звучания оркестра в этой симфонии?

ОСНОВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Более 600 песен
9 симфоний (одна из них утеряна)
13 увертюр для симфонического оркестра
22 сонаты для фортепиано
Несколько сборников пьес и отдельных танцев для фортепиано
8 экспромтов
6 «Музыкальных моментов»
«Венгерский дивертисмент» (для фортепиано в четыре руки)
Трио, квартеты, квинтеты для различных составов
Несколько опер



ФРИДЕРИК ШОПЕН

1810—1849

Фридерик Шопен — великий польский композитор. Подобно Моцарту и Бетховену, он прославился и как гениальный пианист. И в той и в другой области Шопен сказал свое слово: обогатил музыку новым содержанием и образами, раскрыл ее новые, неизвестные до того времени выразительные возможности, ввел новые приемы пианистического исполнительства.

В отличие от многих своих предшественников и современников Шопен сочинял почти исключительно для фортепиано. Он не оставил ни одной оперы, ни одной симфонии или увертюры. Исключение составляют несколько камерных сочинений: одно трио (для фортепиано, скрипки и виолончели), соната для виолончели, около двадцати песен. Тем более поразительно дарование композитора, сумевшего создать так много яркого, нового в одной лишь области фортепианной музыки.

Необычно сложилась и жизнь Шопена. Поляк по происхождению, горячо любивший родину и преданный ей, он все свои зрелые годы вплоть до смерти провел на чужбине. Но это не помешало ему остаться глубоко национальным композитором. Подобно великому Глинке в русской музыке, Шопен стал основоположником польской классической музыки, создав на основе народных песен и танцев высокохудожественные, неповторимо своеобразные произведения.

Музыка Шопена признана была гениальной еще при жизни композитора. В наши дни произведения Шопена являются неотъемлемой частью концертных, учебных, конкурсных программ. Не-

мало пианистов Советской страны завоевали мировое признание замечательным исполнением произведений Шопена (Софроницкий, Нейгауз, Рихтер).

Начиная с 1927 года в Варшаве регулярно устраиваются конкурсы имени Шопена. Первой премии на первом конкурсе был удостоен советский пианист Лев Оборин.

ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ

Детство и годы учения. Фридерик Шопен родился в 1810 году недалеко от Варшавы, столицы Польши, местечке Желязова Воля. Мать Шопена была полька, отец — француз. Семья Шопена жила в имении графа Скарбека, где отец служил домашним учителем. После рождения сына Николай Шопен получил место учителя в Варшавском лицее (среднем учебном заведении), и вся семья переехала в столицу. Маленький Шопен рос в окружении музыки. Его отец играл на скрипке и флейте, мать хорошо пела и немного играла на фортепиано. Еще не умея говорить, ребенок начинал громко плакать, как только слышал пение матери или игру отца. Родители полагали, что Фридерик не любит музыку, и это их сильно огорчало. Но скоро убедились, что это было совсем не так.

К пяти годам мальчик уже уверенно исполнял несложные пьесы, разученные под руководством старшей сестры Людвики. Вскоре его педагогом стал известный в Варшаве чешский музыкант Войцех Живный. Чуткий и опытный воспитатель, он привил своему ученику любовь к музыке классиков и особенно к И. С. Баху. Клавирные прелюдии и фуги Баха впоследствии всегда лежали у композитора на рабочем столе.

Первое выступление маленького пианиста состоялось в Варшаве, когда ему исполнилось семь лет. Концерт имел успех, и имя Шопена скоро узнала вся Варшава. В это же время было издано одно из первых его сочинений — полонез для фортепиано соль минор. Исполнительский талант мальчика развивался настолько быстро, что к двенадцати годам Шопен не уступал лучшим польским пианистам. Живный отказался от занятий с юным виртуозом, заявив, что ничему больше не может научить его.

Одновременно с занятиями музыкой мальчик получил хорошее общее образование. Уже в детстве Фридерик свободно владел французским и немецким языками, живо интересовался историей Польши, читал много художественной литературы. Тринадцати лет он поступил в лицей и через три года успешно его закончил. В годы учения проявились разносторонние способности будущего композитора. Юноша хорошо рисовал, особенно ему удавались карикатуры. Его мимический талант был настолько ярким, что он мог бы стать театральным актером. Уже в юные годы Шопену была присуща острота ума, наблюдательность и большая любознательность. С огромным интересом он посещал оперные спектакли,



Дом в Желязовой Воле, где родился Фридерик Шопен

концерты. Игра знаменитого итальянского скрипача Никколо Паганини оставила в сознании впечатлительного юноши неизгладимый след.

С детства у Шопена проявилась любовь к народной музыке. По рассказам его родителей, во время загородных прогулок с отцом или товарищами мальчик мог подолгу простаивать под окном какой-нибудь хаты, откуда доносились народные напевы. Бывая летом на каникулах в имениях своих товарищей по лицею, Фридерик и сам принимал участие в исполнении народных песен и плясок. С годами народная музыка стала неотъемлемой частью его творчества, сроднилась с его существом.

Высшая школа музыки. После окончания лицея Шопен поступил в Высшую школу музыки. Здесь его занятиями руководил опытный педагог и композитор Иосиф Эльснер. Эльснер очень скоро понял, что его ученик не просто талантлив, но гениален. Среди его заметок сохранилась краткая характеристика, данная им юному музыканту: «Изумительные способности. Музыкальный гений». К этому времени Шопен уже был признан лучшим пианистом Польши. Достиг зрелости и его талант композитора. Об этом свидетельствуют два концерта для фортепиано с оркестром, сочиненные в 1829—1830 годах. Эти концерты неизменно звучат и в наше время и являются любимыми произведениями пианистов всех стран. Тогда же была сочинена одна из лучших песен Шопена «Желание» («Если б я солнышком на небе сияла»).

На пути в Париж. В 1829 году молодой музыкант ненадолго ездил в Вену. Его концерты прошли с огромным успехом. Шопе-

ну, его друзьям, родным становится ясна необходимость длительного концертного путешествия. Шопен долго не мог решиться на этот шаг. Его мучали тяжелые предчувствия. Ему казалось, что он навсегда покидает родину. Наконец, осенью 1830 года Шопен выехал из Варшавы. Друзья подарили ему на прощание кубок, наполненный польской землей. Трогательно простился с ним его учитель Эльснер. В предместье Варшавы, где проезжал Шопен, он вместе со своими учениками исполнил специально для этого случая написанное им хоровое произведение. Шопену было двадцать лет. Счастливая юношеская пора, полная поисков, надежд, успехов, закончилась. Предчувствия не обманули Шопена. Он расстался с родиной навсегда.

Помня хороший прием, оказанный ему в Вене, Шопен решил начать там свои концерты. Но, несмотря на усиленные хлопоты, ему так и не удалось дать самостоятельного концерта, а издатели соглашались напечатать его произведения только бесплатно.

Неожиданно с родины пришла тревожная весть. В Варшаве началось восстание против русского самодержавия, организованное польскими патриотами[1]. Шопен решил прервать концертное путешествие и вернуться в Польшу. Он знал, что среди восставших находятся его друзья, может быть, и отец. Ведь в дни молодости Николай Шопен принимал участие в народном восстании под предводительством Тадеуша Косцюшки. Но родные, друзья настойчиво советуют ему в письмах не приезжать. Близкие Шопену люди боятся, что преследования могут коснуться и его. Пусть лучше он останется свободен и служит родине своим искусством. С горечью композитор покорился и направился в Париж. В дороге Шопена настигло известие, еще более потрясшее его: восстание жестоко подавлено, его руководители брошены в тюрьмы, сосланы в Сибирь. Шопен в отчаянии. Свое горе, гнев, возмущение он излил в музыке. Так родилось одно из величайших его творений — этюд до минор.

Париж. 30-е годы. Осенью 1831 года Шопен прибыл в Париж. Здесь он прожил до конца своей жизни. Но Франция не стала второй родиной композитора. И в своих привязанностях, и в своем творчестве Шопен оставался поляком. И даже свое сердце после смерти он завещал отвезти на родину.

Шопен «завоевал» Париж сначала как пианист. Он сразу же поразил слушателей своеобразным и непривычным исполнением. В то время Париж был наводнен музыкантами из самых различных стран. Наибольшей популярностью пользовались пианисты-виртуозы: Калькбреннер, Герц, Гиллер. Игра их отличалась техническим совершенством, блеском, ошеломлявшим публику. Вот почему первое же концертное выступление Шопена прозвучало таким резким контрастом. По воспоминаниям современников, исполнение его было удивительно одухотворенным, поэтичным и

[1] С конца XVIII века часть Польши находилась под властью царской России.

изящным. О первом концерте Шопена сохранилось воспоминание прославленного венгерского музыканта Ференца Листа, также начавшего в то время свой блестящий путь пианиста и композитора: «Нам вспоминается его первое выступление в зале Плейеля, когда аплодисменты, возраставшие с удвоенной силой, казалось, никак не могли достаточно выразить наш энтузиазм перед лицом таланта, который, наряду со счастливыми новшествами в области своего искусства, открыл собою новую фазу в развитии поэтического чувства»[1]. Шопен покорил Париж, как когда-то покорили Вену Моцарт, Бетховен. Подобно Листу, он был признан лучшим пианистом мира.

Выступая в концертах, Шопен большей частью исполнял свои собственные сочинения: концерты для фортепиано с оркестром, концертные рондо, мазурки, этюды, ноктюрны, вариации на тему из оперы Моцарта «Дон-Жуан». Именно об этих вариациях писал выдающийся немецкий композитор и критик Роберт Шуман: «Шапки долой, господа, перед вами гений».

Музыка Шопена, как и его концертные выступления, вызывала всеобщее восхищение. Выжидали только музыкальные издатели. Они не отказывались издавать произведения Шопена, но, как и в Вене, бесплатно. Поэтому первые издания не принесли Шопену дохода. Он вынужден был давать уроки музыки по пять—семь часов ежедневно. Эта работа обеспечивала его, но отнимала слишком много времени и сил. И даже впоследствии, будучи композитором с мировым именем, Шопен не мог позволить себе прекратить эти так сильно изнурявшие его занятия с учениками[2].

Вместе с ростом известности Шопена как пианиста и композитора расширяется круг его знакомых. В числе его друзей — Лист, выдающийся французский композитор Берлиоз, французский художник Делакруа, немецкий поэт Гейне. Но как бы интересны ни были новые друзья, предпочтение он отдавал всегда своим соотечественникам. Ради гостя из Польши он изменял строгий порядок своего рабочего дня, показывая ему достопримечательности Парижа. Часами мог он слушать рассказы о родине, о жизни родных и друзей. С юношеской ненасытностью наслаждался народными польскими песнями, а к понравившимся стихам нередко писал музыку. Очень часто эти стихотворения, превращенные в песни, попадали обратно в Польшу, становились достоянием народа. Если же приходил близкий друг, польский

[1] Лист Ф. Ф. Шопен. М., 1956, с. 306.

[2] По высказываниям современников мы знаем о замечательном педагогическом мастерстве композитора. Среди многочисленных учеников Шопена были и русские пианисты: М. Калергис-Муханова, В. Кологривова, Е. Чернышева, Н. Обрезкова, В. Ленц. Игру Шопена слышал маленький Антон Рубинштейн. В свою очередь, Шопен был восхищен игрой «прелестных детей» — Антона и его брата Николая. Сохранились письма Шопена к их матери, где он высказывает свои соображения о музыкальном воспитании юных пианистов. Впоследствии выдающийся пианист и композитор Антон Рубинштейн стал первым русским музыкантом, раскрывшим всю глубину и силу музыки Шопена.

поэт Адам Мицкевич, Шопен сразу садился за фортепиано и играл для него часами. Вынужденный, как и Шопен, жить вдали от родины, Мицкевич тоже тосковал по ней. И только музыка Шопена немного ослабляла боль этой разлуки, переносила его туда, далеко, в родную Польшу.

Встречи с польскими друзьями были особенно дороги композитору и потому, что своей семьи у Шопена не было. Его надежда жениться на Марии Водзиньской, дочери одного из богатых польских вельмож, не осуществилась. Родители Марии не пожелали видеть свою дочь замужем за музыкантом, хотя бы и всемирно известным, но добывающим средства к жизни трудом. На многие годы его близким другом стала знаменитая французская писательница Аврора Дюдеван, выступавшая в печати под псевдонимом Жорж Занд.

С годами Шопен давал концерты все реже, ограничиваясь исполнением в узком кругу друзей. Все свое внимание он направил на творчество. Появляются его сонаты, скерцо, баллады, экспромты, новая серия этюдов, поэтичнейшие ноктюрны, прелюдии и попрежнему любимые мазурки и полонезы. Наряду со светлыми лирическими пьесами все чаще из-под его пера выходят произведения, полные драматической глубины, а нередко и трагизма. Композитор открывает все новые и новые выразительные возможности фортепиано.

Жизнь Шопена в Париже сложилась если и не счастливо, то благоприятно для творчества. Талант его достиг вершины. Издание произведений Шопена уже не встречает препятствий, брать у него уроки считается большой честью, а услышать его игру — редким счастьем, доступным немногим избранным.

Последние годы жизни. Последние годы жизни композитора были печальны. Умер его друг Ян Матушиньский, вслед за ним — горячо любимый отец. Ссора и разрыв с Жорж Занд оставили его совсем одиноким. Шопен так и не смог оправиться от этих жестоких ударов. Обострилась болезнь легких, которой Шопен страдал с юных лет. Последние два года композитор почти ничего не писал. Средства его иссякли.

Чтобы поправить свое тяжелое материальное положение, Шопен предпринял поездку в Лондон по приглашению английских друзей. Собрав последние силы, больной, он дает там концерты, уроки. Восторженный прием вначале радует его, вселяет бодрость. С большим интересом слушает Шопен народные шотландские песни в исполнении известной шведской певицы Женни Линд, посещает старинные английские замки. Но сырой климат Англии быстро оказал свое губительное действие. Беспокойная жизнь, полная светских, часто пустых и бессодержательных развлечений, начала утомлять его. Письма Шопена из Лондона отражают его мрачное настроение, а нередко и страдание. «Я же ни беспокоиться, ни радоваться уже не в состоянии — совсем перестал что-либо чувствовать — только прозябаю и жду,

чтобы это поскорее кончилось», — писал он одному из своих друзей [1].

Свой последний концерт в Лондоне, оказавшийся последним в его жизни, Шопен дал в пользу польских эмигрантов. По совету врачей он спешно возвратился в Париж. Последним произведением композитора была мазурка фа минор (ор. 68 № 4), которую он уже не мог сыграть, записав лишь на бумаге. По его просьбе из Польши приехала его старшая сестра Людвика, на руках которой он умер.

Похороны Шопена были торжественными. Лучшие артисты Парижа исполнили Реквием так любимого им Моцарта. Прозвучали и его собственные сочинения, среди них — похоронный марш из фортепианной сонаты си-бемоль минор в исполнении оркестра. Друзья принесли на его могилу кубок с родной польской землей. Похоронен Шопен в Париже, рядом с могилой своего друга Беллини. А сердце его, как он и завещал, было отправлено в сосуде в Польшу, в Варшаву, где до сих пор бережно хранится в костеле Св. Креста [2].

Вопросы и задания

1. Расскажите о детстве и годах учения Шопена.
2. Каковы были его ранние музыкальные впечатления?
3. В какие годы обучался Шопен в Высшей школе музыки? Кто был его руководителем?
4. Какие два крупных произведения написал Шопен в эти годы?
5. Когда и почему композитор покинул родину?
6. Где прожил он большую часть своей жизни? Кто были его друзья?
7. Расскажите об исполнительском мастерстве Шопена и о его концертных выступлениях.
8. Перечислите основные жанры в творчестве Шопена. Какие из его произведений относятся к крупным формам?

МАЗУРКИ

Мазурка — польский народный танец в трехдольном размере. Это танец очень живой, требующий от танцоров большой ловкости и изящества. Ритм мазурки изменчив. Чаще всего акцент падает на третью, последнюю долю такта. Со временем мазурка стала одним из любимых танцев в среде польской аристократии. Здесь она приобрела черты бравурности и блеска.

[1] Шопен Ф. Письма. М., 1964, с. 582.

[2] Костел — название католической церкви в Польше и в некоторых других странах.

Мазурки Шопена — это пьесы танцевального характера. Шопен значительно расширил выразительные возможности мазурки, объединив в ней характерные черты трех старинных народных танцев: это ма́зур, куя́вяк и обе́рек, распространенные в различных областях Польши. Мазурка была особенно близка и дорога композитору, поскольку его молодость прошла на Куявах и в Мазовии — родине этого танца.


Мазурка. *Со старинной гравюры*

Мазурки Шопена рассчитаны на концертное исполнение. Эти замечательные по мастерству произведения очень разнообразны по характеру. Многие из них напоминают веселые деревенские танцы, и лишь некоторые выдержаны в характере блестящих бальных танцев. Особую группу составляют мазурки лирические, в которых композитор передает, в большинстве случаев, настроения, навеянные разлукой с родиной. Многие мазурки Шопена очень картинны. Недаром сам композитор называл их «obrazki» («образки»), что по-польски означает «картинки».

Мазурка до мажор (ор. 56 № 2) воссоздает картину деревенского праздника. Это одна из наиболее ярких мазурок такого характера. Поляки называют ее «мазуркой мазурок». Подобно народным, мазурка состоит из ряда самостоятельных танцевальных мелодий.

Вначале, на протяжении нескольких тактов, непрерывно «гудит» квинта, подражая немудреному аккомпанементу деревенского оркестра[1]. На этом фоне звучит веселая и подвижная мелодия с четким, острым ритмом. Музыка рисует картину праздника, общий деревенский танец. Это основная тема произведения, она прозвучит и в конце мазурки:



[1] Деревенский оркестр состоял обычно из скрипки, контрабаса, волынки. Квинта исполнялась на волынке или контрабасе, который крестьяне ласково называли «толстая Марина».



«Общая пляска» будто бы сменяется сольным номером. Как это принято в народных танцах, ведущий танцор показывает свое мастерство. Появляется новая тема: мелодия звучит в басу, сопровождаемая резко акцентированными аккордами в конце каждой фразы. Вслед за «сольные номером» звучит нежная, легкая и изящная музыка, вызывая представление о танце девушек. А вот перед нами уже новая картина — «мельница», шутливое замешательство танцоров. Верхний голос упорно подражает нижнему, имитирует его. Характерный для польской народной музыки лидийский лад (мажорный лад с повышенной IV ступенью) звучит здесь особенно отчетливо:



А дальше возвращается основная тема мазурки, что придает произведению законченную форму.

Совсем иной характер присущ лирической **мазурке ля минор** (ор. 68 № 2). Как и во многих других случаях, она связана с образами родины. Вначале звучит задумчивая, грустная мелодия. Движение по основным звукам ля-минорного трезвучия в медленном темпе придает ей мягкость и плавность, а легкий акцент на третьей доле такта — большое изящество:



Воспоминания композитора как бы уходят все глубже и глубже. И вот уже звучит задорный деревенский танец с характерной «гудящей» квинтой в басу. Мажор, оживленный темп придают музыке веселый, зажигательный характер. А акцент на третьей доле такта напоминает притоптывание в танце. Это средняя часть мазурки. Затем возвращается первая тема — нежная, грациозная, полная задумчивой грусти.

К группе бальных, блестящих танцев относится **мазурка си-бемоль мажор** (ор. 7 № 1). Как и две предыдущие, она содержит яр-

ко контрастирующие темы. Помимо этого ее отличают черты, свойственные бальным мазуркам: резкие скачки в мелодии, острый ритм, бросок мелодии на октаву в последней фразе.

Вначале звучит яркая, стремительно восходящая мелодия, пронизанная четким ритмом. Быстрому взлету отвечает нисходящее движение. Резко ниспадающие скачки на септиму, нону придают мелодии большую остроту, броскость:



Эта тема чередуется с двумя другими, образуя форму рондо. Своей характерной особенностью выделяется второй эпизод: «вполголоса» (sotto voce) звучит так любимый композитором деревенский волыночный наигрыш. Сочетание своеобразного мелодического оборота с увеличенной секундой *(ми-бекар — ре-бемоль)*, на фоне «гудящей» квинты в басу *(соль-бемоль — ре-бемоль)*, придает звучанию народный характер. В последний раз появляется основная тема. Она заканчивается характерным для блестящих мазурок резко подчеркнутым скачком на октаву.

ПОЛОНЕЗ ЛЯ МАЖОР

Основой полонеза также стал национальный танец—«польский», который со временем получил французское название «полонез». Когда-то полонез представлял собою праздничное церемониальное шествие. В старину в нем участвовали одни лишь воины-рыцари. Возникнув в народной среде, полонез окончательно сформировался в кругах польской знати и прочно вошел в бальную музыку. В XIX веке бал открывался, как правило, полонезом. В первой паре шел хозяин с самой уважаемой гостьей. Торжественный танец мог происходить и возле дома, на воздухе.

Полонезы Шопена, как и его мазурки, предназначены для концертного исполнения. По своему характеру они также весьма раз-

нообразны. Наряду с полонезами — лирическими поэмами — встречаются произведения, полные драматизма. Бравурные, блестящие полонезы как бы воскрешают картины далеких рыцарских времен.

Одним из наиболее известных является полонез Шопена ля мажор (op. 40 № 1). Это торжественное произведение, отличающееся мощной, поистине оркестровой звучностью. Аккордовая фактура, использование всего диапазона фортепианной клавиатуры придают звучанию большую насыщенность и плотность. Этому способствует и большая сила звука, неоднократно достигающая fortissimo.

Основная тема полонеза имеет величественный, ликующе-победный характер:



Ее дополняет призывная, фанфарная вторая тема, образующая среднюю часть произведения:



Огромная звуковая насыщенность музыки дала повод переложить полонез для оркестра различных составов (симфонического, духового).

ВАЛЬС ДО-ДИЕЗ МИНОР

К числу произведений танцевального характера относятся также вальсы Шопена. Как в мазурках и полонезах, композитор преследует чисто художественные задачи и в своих вальсах — то нежных, поэтичных, то блестящих, виртуозных.

Подобно мазуркам, большинство вальсов состоит из нескольких эпизодов различного характера, часто в разных темпах. Помимо этого, излюбленный прием композитора rubato — еле уловимое отклонение от темпа — делает эти пьесы неприменимыми для бытового танца.

Среди семнадцати вальсов Шопена большой популярностью пользуется вальс до-диез минор. Все три темы вальса очень выразительны. Начало вальса написано в умеренном темпе. Мягко звучащая, грациозная тема образно передает начальную фигуру танца, плавную и легкую:



Небольшое ускорение темпа сопровождает вторую тему. Многократное повторение мелодической фигуры, состоящей из одних восьмых длительностей, создает впечатление кружащегося движения, легкости, полетности:



И наконец, третья тема вальса — медленная, певучая. Это скорее размышление, воспоминание о вальсе:



Вторая тема трижды повторяется, чередуясь с другими эпизодами произведения. Благодаря этому она воспринимается как припев. Такое построение придает форме вальса черты рондо, что весьма характерно для танцевальных пьес.

Вопросы и задания

1. Дайте характеристику польским народным танцам — мазурке и полонезу.
2. Назовите польские танцы, использованные в мазурках Шопена.
3. Расскажите о мазурках до мажор, ля минор, си-бемоль мажор — о характере музыки и выразительных средствах каждой из них.

4. Спойте или простучите основную ритмическую фигуру полонеза.
5. Расскажите о характере музыки и строении полонеза Шопена ля мажор.
6. Какие вы знаете вальсы Шопена?
7. Опишите темы и строение вальса до-диез минор.

ПРЕЛЮДИИ

Слово «прелюдия» в переводе с латинского означает «вступление». Во времена Баха прелюдия могла предшествовать сюите, фуге. Существовали прелюдии и в виде самостоятельных пьес для органа или клавира.

Шопену принадлежит первенство в создании цикла из 24 прелюдий. Прелюдии Шопена написаны во всех мажорных и минорных тональностях. Закономерность в чередовании характера пьес, определенная последовательность тональностей (мажор и параллельный минор по кварто-квинтовому кругу) объединяют все прелюдии в одно целое произведение.

Прелюдии Шопена чрезвычайно богаты и разнообразны по своему содержанию. Грустные, певучие пьесы чередуются с бурно-стремительными, скорбно-сосредоточенные — со светлыми и жизнерадостными. Различны они и по масштабам. Несмотря на миниатюрность некоторых прелюдий (ля мажор, до минор), они представляют собою произведения законченные и совершенные по мастерству. Антон Рубинштейн назвал прелюдии Шопена «жемчужинами».

Прелюдия ми минор — лирическая, скорбно-задумчивая. Возможно, это воспоминание о чем-то прекрасном, но безвозвратно ушедшем. В первых тактах прелюдии мелодия как бы застыла, ее дыхание едва уловимо. И лишь нисходящие по полутонам аккорды сопровождения вносят в музыку ощущение движения, окрашивая ее в различные тона:



Постепенно, благодаря широким ходам в мелодии, усилению звучности музыка приобретает взволнованный характер и дости-

гает кульминации. Заканчивается прелюдия аккордами в глубоком низком регистре.

Совсем по-иному звучит прелюдия ля мажор. Это изящная, грациозная пьеса, своим танцевальным ритмом она напоминает мазурку. Но главное в ней — необычайно проникновенная, «говорящая» мелодия, соединяющая в себе песенность и выразительность человеческой речи:



Прелюдия очень миниатюрна. В ней всего 16 тактов. Но это не лишает ее яркой выразительности и законченности.

Прелюдия до минор — еще одна «жемчужина» цикла. Она также миниатюрна (13 тактов). Равномерное движение полнозвучных аккордов в низком регистре напоминает поступь шествия. Медленный темп, минорный лад придают музыке траурный характер:



И в то же время здесь чувствуется торжественность, приподнятость настроения. Можно представить себе, что это последний путь героя, вождя народа.

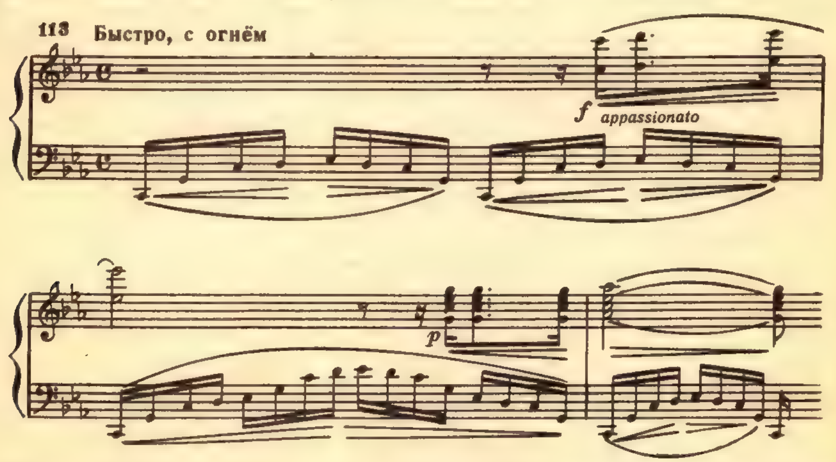
Очень выразительна смена динамических оттенков. Вначале музыка звучит fortissimo, затем piano, а заканчивается прелюдия pianissimo. Траурно-торжественное шествие как бы удаляется.

ЭТЮДЫ

Этюдом называется пьеса, предназначенная для развития технических навыков игры на том или ином инструменте. В фортепианной литературе широко известны этюды Черни, Крамера, Клементи, Мошелеса, Таузига, Гензельта.

Этюды Шопена также ставят перед собой определенные задачи в развитии пианистической техники. Часть из них требует применения виртуозных приемов крупной техники (октав, двойных нот, аккордов, арпеджированных пассажей). Другие имеют целью развитие «бисерной» техники или мягкости и певучести звука. Но это только часть задачи, которую ставил перед собой композитор. В творчестве Шопена этюды превратились в глубокие по мысли концертные пьесы, которые встали в один ряд с его балладами, скерцо и другими произведениями.

Среди этюдов Шопена особое место занимает **этюд до минор** (№ 12), получивший название «Революционного». На фоне бурных, стремительных пассажей звучит призывная, волевая мелодия:



Зная историю возникновения произведения, трудно представить себе более яркое и сильное выражение гнева и скорби. Но не только эти чувства наполняют музыку. Одновременно слышится и призыв к борьбе, выражение мужества и решимости борцов за свободу и независимость отчизны.

Этюд ми мажор (№ 3) Шопена — это своего рода «песня без слов»:



Его мелодия отличается глубиной, мягкой и задушевной напевностью. Недаром существуют переложения этого этюда для таких «поющих» инструментов, как скрипка, виолончель. Есть переложение и для голоса. Медленный темп, тихое звучание, равномерное, плавное движение сопровождения придают мелодии сосредоточенность, большую глубину. Несмотря на мажорный лад, музыке присущ оттенок печали.

Средняя часть этюда (произведение написано в трехчастной форме) резко контрастирует с началом. Подобно морским волнам в шторм, вздымаются и рушатся полнозвучные пассажи. Сила звука нарастает, достигая fortissimo. И снова «песня», спокойная, ласковая, сердечная. Из воспоминаний современников композитора известно, что это был любимый этюд Шопена.

НОКТЮРН ФА МИНОР

Неповторимо своеобразны, вдохновенны и поэтичны ноктюрны Шопена. Тем более это становится заметным, если сравнить их с ноктюрнами ирландского пианиста и композитора Джона Фильда, основоположника этого вида пьес. Утонченно-лирические, подчас с налетом салонности, ноктюрны Фильда полностью отвечали значению слова «ноктюрн», что в переводе с французского означает «ночная песнь».

Шопен и здесь сказал новое слово, значительно расширив содержание ноктюрна. Одни из его ноктюрнов отличаются вдохновенной лирикой, другие — глубоким драматизмом.

Ноктюрн фа минор можно отнести к группе лирических произведений, тонких и поэтичных. Нежная мелодия звучит на фоне равномерного сопровождения:



Возбужденная и тревожная музыка средней части резко контрастирует с началом ноктюрна:



Смена тональностей, беспокойное движение триолей усиливают ощущение устремленности и порыва.

Реприза значительно сокращена. Основная тема ноктюрна звучит лишь раз, растворяясь затем в фигурациях, «сползающих» по звукам хроматической гаммы. Равновесие формы восстанавливает продолжительная кода на выдержанном тоническом басу. А в верхнем регистре звуки как бы парят в воздухе и постепенно тают. Наступает покой и умиротворение. Поэтично звучат и последние аккорды ноктюрна. Мажорная терция придает им большую мягкость и певучесть, окрашивая музыку в светлые тона.

Вопросы и задания

1. Что такое прелюдия?
2. Каков тональный план в цикле прелюдий Шопена?
3. Расскажите о характере музыки и средствах музыкальной выразительности в прелюдиях ми минор, ля мажор и до минор.

4. Чем отличаются этюды Шопена от учебно-технических?

5. Под впечатлением какого события был создан этюд Шопена до минор? Каково его образное содержание и особенности фактуры?

6. Дайте характеристику этюда ми мажор. Развитие какого вида техники он преследует?

7. Что такое ноктюрн?

8. Как расширил Шопен выразительные возможности этого жанра?

9. Опишите характер музыки и строение ноктюрна фа минор.

ОСНОВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

58 мазурок
16 полонезов
17 вальсов
21 ноктюрн
26 прелюдий (цикл из 24 прелюдий и 2 отдельные прелюдии)
27 этюдов
4 экспромта
Колыбельная
Баркарола
3 сонаты для фортепиано
4 баллады
4 скерцо
Фантазия фа минор
2 концерта для фортепиано с оркестром
Соната для виолончели и фортепиано
Песни

СОДЕРЖАНИЕ

ИБ № 3112

ИРИНА АЛЕКСАНДРОВНА ПРОХОРОВА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА
ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН
для V класса ДМШ
Восьмое издание

Редактор *Т. Ершова*
Техн. редактор *Г. Фокина*
Корректор *В. Голяховская*

Подписано в печать 15.02.83. Формат бумаги 60×90 1/16.
Бумага офсетная № 2. Гарнитура литературная. Печать офсет.
Объем печ. л. (включая иллюстрации) 8,0.
Усл. п. л. 8,0. Уч.-изд. л. (включая иллюстрации) 8,12.
Тираж 100 000 экз. Изд. № 3897. Зак. № 2006. Цена 30 к.

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14

Ордена Трудового Красного Знамени Калининский
полиграфический комбинат Союзполиграфпрома
при Государственном комитете СССР по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли. г. Калинин, пр. Ленина, 5.

30 к

